POLIROM

Umberto Eco

De la arbore spre labirint

Studii istorice despre semn şi interpretare

Plural

POLIROM

ESEU

„Prin contribuţiile sale fundamentale la teoria semioticii, Umberto Eco e un creator de sistem. În acelaşi timp el este un mare profesor care ne-a învăţat *jocul fascinant cu semnele* ca permanent efort cognitiv şi ne-a orientat ferm în opţiunea echilibrată pentru o epistemologie europeană atentă să nu forţeze incontrolabil *limitele interpretării* textului.

Se constată că vocaţia didactică are prevalenţă în această ultimă culegere de studii care ne propune un demers bine condus printre arcanele diverselor texte (din Antichitate până în prezent) ce pot deveni argumente pentru o *istorie posibilă a semioticii*.

Traiectul semiotic, diacronizat punctual în *De la arbore spre labirint*, este util oricărui intelectual mai mult sau mai puţin specializat, dar şi cititorului comun doritor să se instruiască."

Marin Mincu

Metafora ca mod de cunoaştere: adversitatea faţă de Aristotel în Evul Mediu • Falsificarea în Evul Mediu • Dante între modişti şi cabalişti • Utilizarea şi interpretarea textelor medievale • Despre Lullus, Pico şi lullism • Limbajul Pământului Austral • Despre tăcerea lui Kant • Pragul şi infinitul. Peirce şi iconismul primar • Gândirea slabă *vs* limitele interpretării

ISBN 978-973-46-1380-9

EDITURA POLIROM
www.polirom.ro

Foto copertă: © Andrea Haase/Dreamstime.com

Umberto Eco, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*

© RCS Libri S.p.A. – Milano
Bompiani 2007

© 2009 by Editura POLIROM, pentru prezenta traducere

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

ECO, UMBERTO

De la arbore spre labirint: studii istorice despre semn și interpretare / Umberto Eco. – Iași : Polirom, 2009

ISBN 978-973-46-1380-9

I. Mincu, Ștefania (trad.)

81

Printed in ROMANIA

Umberto Eco

De la arbore spre labirint

Studii istorice despre semn şi interpretare

Traducere de Ştefania Mincu

POLIROM
2009

Umberto Eco s-a născut la Alessandria (Piemont) la 16 ianuarie 1932. A urmat cursurile Universității din Torino, luându-și licența în estetică. Din 1971 este profesor de semiotică la Universitatea din Bologna. Conduce revista *VS. Quaderni di studi semeiotici*. În anii '60 a fost unul dintre exponenții de frunte ai avangardei culturale italiene, numărându-se printre fondatorii revistelor *Marcatre* și *Quindici*. Din 1959 este consilier editorial al celebrei edituri Bompiani. A primit numeroase premii și distincții culturale, inclusiv Legiunea de Onoare (1993). A predat la cele mai faimoase universități din lume, fiind *Doctor Honoris Causa* a peste cincizeci dintre ele. A scris romane (*Numele trandafirului*, 1980, Premiul Strega, 1981, și Premiul pentru cea mai bună carte a anului; romanul a fost ecranizat de Jean-Jacques Annaud în 1986, cu Sean Connery, Christian Slater și F. Murray Abraham în rolurile principale; *Pendulul lui Foucault*, 1988, Premiul Bancarella; *Insula din ziua de ieri*, 1994; *Baudolino*, 2002; *Misterioasa flacără a reginei Loana*, 2004), studii de semiotică, estetică și teorie literară (*Opera deschisă*, 1962; *Apocaliptici și integrați*, 1964; *Poeticile lui Joyce*, 1966; *Structura absentă*, 1968; *Formele conținutului*, 1971; *Tratat de semiotică generală*, 1975; *Cum se face o teză de licență*, 1977; *Lector in fabula*, 1979; *Semiotica și filosofia limbajului*, 1984; *Limitele interpretării*, 1990; *Șase plimbări prin pădurea narativă*, 1994; *Despre literatură*, 2002), eseuri (*Kant și ornitorincul*, 1997), articole (reunite în volumele *Jurnal minim*, 1963; *Al doilea jurnal minim*, 1990; *Secretul Minervei*, 2001).

Din opera sa, Editura Polirom a publicat volumele *În ce cred cei care nu cred* (în colaborare cu Carlo Maria Martini, 2001), *În căutarea limbii perfecte* (2002), *Numele trandafirului* (2004), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004), *Pendulul lui Foucault* (2005), *Trei povestiri* (în colaborare cu Eugenio Carmi, 2005), *Cum se face o teză de licență* (2006), *Limitele interpretării* (2007), *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă* (2008) și *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere* (2008).

Introducere

La al doilea congres al International Association for Semiotic Studies (Viena, iulie 1979) prezentam câteva „Proposals for a History of Semiotics". Recomandam să se intensifice studiile istorice privind diferitele teorii ale semnului și ale semiozei în decursul veacurilor, întâi de toate pentru că socoteam faptul o contribuție necesară la istoria filosofiei în ansamblul ei și apoi deoarece consideram că pentru a face astăzi semiotică s-ar cere să se cunoască modul în care s-a făcut ieri, fie și mascată adesea sub alte înfățișări. Și nu puteam să nu pornesc de la acel „Coup d'œil sur le développement de la sémiotique" cu care Roman Jakobson deschisese cu cinci ani mai înainte primul congres internațional al asociației (Jakobson, 1974).

Eu prezentam trei posibile programe de lucru. Primul avea ambiții mai restrânse, deoarece se limita la acei autori care vorbiseră explicit despre relația de semnificare, începând de la *Cratylos* și de la Aristotel, trecând apoi, treptat, prin Augustin până la Peirce, dar fără a neglija autori de tratate de retorică, precum Tesauro, sau pe teoreticienii limbilor universale și artificiale, precum Wilkins sau Beck.

Al doilea program implica o recitire atentă a întregii istorii a filosofiei pentru a găsi semiotici implicite chiar și acolo unde aparent nu fuseseră dezvoltate, iar exemplul de prim ordin pe care-l dădeam era cel al lui Kant.

În sfârșit, programul al treilea ar fi trebuit să cuprindă toate acele forme de literatură în care se elaborau sau se defineau în vreun fel strategii simbolice (de pildă, operele Pseudo-Areopagitului) și hermeneutici de orice fel, așa încât se citau ca exemplu practicile divinatorii, texte precum *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand, bestiariile, diferitele opere de poetică, până la reflecții – fie și marginale – ale unor scriitori și artiști care reflectaseră în vreun fel pe marginea propriilor procese de comunicare.

Cine este familiarizat cât de cât cu bibliografia semiotică din ultimii treizeci de ani știe că apelul meu era legat, pe de o parte, de niște interese istoriografice care fuseseră deja dezvoltate sau erau pe cale de a se dezvolta, iar pe de altă parte anunța o cerință care

plutea, ca să spunem așa, în aer: în acești treizeci de ani, contribuțiile la o reconstituire istorică a teoriilor semnului și a semiozei au fost numeroase, astfel încât am fi acum în măsură (dacă cineva ar avea dorința și energia de a o face) să proiectăm o istorie definitivă a gândirii semiotice, de mai mulți autori și în mai multe volume.

Personal, în decursul acestor trei decenii, am continuat să elaborez câteva contribuții proprii, recuperând (și reluând în lumina intereselor mele semiotice ulterioare) până și unele lucrări anterioare. Aceasta ca să nu mai spun și de acel capitol de istorie a semioticii căruia i-am dedicat lucrarea *În căutarea limbii perfecte* (1993)*. Iată așadar care este originea și natura studiilor reunite în volumul de față.

Ele au fost concepute în împrejurări diferite, unele pentru ocazii strict academice, altele ca discursuri pentru un public mai larg. Nu am dorit să le omogenizez nivelul, deci am lăsat contribuțiilor de specialitate aparatul lor de note și referințe, iar abordărilor eseistice – natura lor de conversație.

Îmi exprim încrederea că și acei cititori care nu cultivă interese semiotice (în sensul disciplinar al termenului) vor putea citi aceste scrieri ca pe niște contribuții la o istorie a diferitelor filosofii ale limbajului sau limbajelor.

---

* Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, trad. rom. de Dragoș Cojocaru, Polirom, Iași, 2002 (n.t.).

1. De la arbore spre labirint

1.1. *Dicţionarul şi enciclopedia*

Noţiunile „dicţionar" şi „enciclopedie" sunt de mult timp folosite în semiotică, lingvistică, filosofia limbajului, ştiinţe cognitive şi *computer sciences* pentru a identifica două modele şi două concepţii ale *reprezentării semantice*, modele ce trimit la o reprezentare generală a cunoaşterii şi/sau a lumii.

Un model gen dicţionar ar trebui să ţină seama, pentru definirea unui termen (şi a conceptului corespunzător), numai de acele proprietăţi *necesare* şi *suficiente* pentru distingerea respectivului concept de altele; cu alte cuvinte, ar trebui să conţină doar acele proprietăţi pe care şi Kant le definea drept *analitice* (analitică fiind acea judecată *a priori* în care conceptul cu funcţie de predicat se poate extrage din definirea subiectului). Proprietăţi analitice ale lui *câine* ar fi, prin urmare, ANIMAL, MAMIFER şi CANID (pe baza cărora un câine se poate deosebi de o pisică – şi este deci incorect din punct de vedere logic şi impropriu din punct de vedere semantic să afirmăm despre ceva că este câine, dar nu este animal). Această definiţie nu-i atribuie câinelui proprietatea de a lătra sau de a fi domestic: acestea n-ar fi proprietăţi necesare (deoarece pot exista câini incapabili să latre şi ostili omului) şi nu ar face parte din cunoaşterea unei limbi, ci dintr-o *cunoaştere a lumii*. Ar fi deci materie de enciclopedie.

În acest sens, dicţionarul şi enciclopedia semiotice nu sunt direct echivalente dicţionarelor şi enciclopediilor „în carne şi oase", adică produselor editoriale cu acest nume. Într-adevăr, de obicei, dicţionarele „în carne şi oase" nu sunt făcute ca nişte dicţionare: de exemplu, un dicţionar obişnuit poate defini *pisica* drept mamifer felin, dar de obicei adaugă specificări cu caracter enciclopedic referitoare la păr, forma ochilor, obiceiuri sau altele.

Dacă dorim să identificăm o formă pură de dicţionar – la care încă se referă diferiţi teoreticieni contemporani ai inteligenţei artificiale, vorbind, cum se întâmplă în paragraful 7, despre „ontologii" –, se cere să ne întoarcem la Arborele lui Porfir, adică la comentariul la *Categoriile* lui Aristotel, realizat în secolul al III-lea d.Hr. de către

neoplatonicul Porfir, în a sa *Isagoge* [Introducere], un text ce va constitui, pentru tot Evul Mediu (și dincolo de el), un punct de referință constant pentru orice teorie a definiției.

1.2. *Dicționarul*

1.2.1. O primă idee de dicționar: *Arbor Porphyriana*

Aristotel (*Analiticele secunde* II, 3, 90b 30) spune că ceea ce se definește este esența sau natura esențială. A defini o substanță înseamnă a stabili, printre atributele ei, pe cele care apar drept esențiale și în special pe cele care fac ca substanța respectivă să fie ceea ce este – cu alte cuvinte, *forma ei substanțială*.

Problema este să mergem în căutarea atributelor potrivite ce ar putea fi predicate ca elemente ale definiției (II, 3, 96a 15). Aristotel dă exemplul numărului 3: un atribut precum ființa [faptul-de-a-fi] se aplică, desigur, numărului 3, dar și oricărui alt lucru care nu este un număr. În schimb, imparitatea i se aplică lui 3 în așa fel încât, chiar dacă are o aplicare mai largă (ea se aplică, de exemplu, și lui 5), nu se extinde dincolo de genul „număr". Acestea sunt atributele în căutarea cărora trebuie să mergem „până acolo unde, chiar dacă fiecare dintre ele are o extindere mai largă decât propriu-i subiect, toate la un loc să aibă aceeași extindere cu a subiectului: iar aceasta va fi esența lucrului" (II, 3, 96a 35). Aristotel vrea să spună că, dacă se definește omul ca ANIMAL MURITOR și RAȚIONAL, fiecare dintre aceste atribute, luat separat, se poate aplica și altor entități (caii sunt, de exemplu, animale și muritori, iar zeii, în sensul neoplatonic al termenului, sunt animale și raționali); însă luat ca întreg, ca un „grup" definițional, ANIMAL RAȚIONAL MURITOR i se aplică numai omului și într-un mod de absolută reciprocitate.

O definiție nu este o demonstrație: a arăta esența unui lucru nu echivalează cu a dovedi vreo propoziție cu privire la lucrul respectiv; o definiție spune *ce* anume este ceva, pe când o demonstrație dovedește *că* ceva este (II, 3, 91a 1) – deci într-o definiție ne însușim ceva ce demonstrația, în schimb, trebuie să dovedească (II, 3, 91a 35). Cei care definesc nu dovedesc că ceva există (II, 3, 92a 20). Aceasta vrea să spună că pentru Aristotel o definiție privește *semnificatul* și nu are de-a face cu procese de *referință* la o stare a lumii (II, 3, 93b 30).

Ca să găsească metoda potrivită pentru a construi definiții bune, Aristotel dezvoltă teoria *predicabilelor*, adică a modurilor în care categoriile pot fi predicate privitor la un subiect. În *Topicele* (101b,

17-24), el identifică doar patru predicabile (gen, însușire proprie, definire și accident), pe când Porfir – după cum vom vedea – vorbește despre cinci predicabile (gen, specie, diferență, însușire și accident)[1].

Într-o lungă discuție din *Analiticele secunde* (II, 13), Aristotel schițează o serie de reguli pentru a desfășura o împărțire justă care să pornească de la genurile universale la *infimae species*, identificând la fiece pas al diviziunii diferența adecvată.

Este metoda pe care Porfir o adoptă în *Isagoge*. Faptul că Porfir dezvoltă o teorie a diviziunii comentând *Categoriile* (unde problema diferenței este abia menționată) este un subiect serios de discuție (*cf.*, de exemplu, Moody 1935), dar nu are o relevanță deosebită pentru analiza noastră.

În același fel se poate evita acea *vexata quaestio* privind natura universaliilor, chestiune pe care Boethius o transmite Evului Mediu tocmai pornind de la *Isagoge*. Porfir manifestă intenția (nu se știe cât de sinceră) de a lăsa deoparte întrebarea dacă genurile și speciile există în sine sau sunt concepte ale minții. În orice caz, el este primul care-l traduce pe Aristotel în termeni de arbore și bineînțeles că e dificil să evite bănuiala că, procedând astfel, n-ar fi tributar unei concepții neoplatonice asupra Marelui Lanț al Ființei[2]. Dar putem foarte bine să neglijăm metafizica ce stă la baza lui *Arbor Porphyriana*, dat fiind că aici ne interesează faptul că acest arbore, independent de raportările lui metafizice, este conceput ca reprezentare a unor relații logice.

Porfir schițează un arbore *unic* al substanțelor, pe când Aristotel folosește metoda diviziunii cu multă precauție și, se poate spune, cu mult scepticism. Pare să-i dea multă importanță în *Analiticele secunde*, dar se arată mult mai prudent în *Despre părțile animalelor* (642b și urm.), unde dă impresia că e dispus să traseze arbori diferiți, în funcție de problema cu care se confruntă, chiar și atunci când e vorba să definească aceeași specie (pentru întreaga discuție despre animalele cu coarne, vezi Eco 1983).

---

1. Probabil că Aristotel nu are în vedere diferența dintre predicabile, deoarece ea apare atunci când, înregistrată împreună cu genul (*Top.* 1.101b 20), alcătuiește definiția. Cu alte cuvinte, definiția (și, deci, specia) este rezultatul îmbinării dintre gen și diferență: dacă se pune pe tapet definiția, nu e necesar să punem diferența; dacă se pune specia, nu e necesar să punem definiția; dacă se pune genul, nu e necesar să punem diferența. De altfel, Aristotel nu enumeră specia printre predicabile, deoarece specia nu se predică despre nimic, fiind ea însăși subiectul ultim al oricărei predicații. Porfir va include specia pe listă deoarece specia e ceea ce este exprimat de către definiție.
2. În acest sens, vezi lucrarea fundamentală a lui Lovejoy (1936).

Însă Porfir a trasat un singur arbore al substanţelor, iar tocmai de la acest model – şi nu de la mai problematica discuţie a adevăratului Aristotel – şi-a luat originea ideea unei structuri dicţionariale a definiţiei, prin Boethius, până în zilele noastre, chiar şi atunci când susţinătorul actual al unei semantici în formă de dicţionar nu ştie cui îi datorează aceasta.

Porfir, spuneam, enumeră *cinci* predicabile: gen, specie, diferenţă, proprietate şi accident. Cele cinci predicabile stabilesc modul definirii pentru fiecare dintre cele zece categorii. Deci este posibil să ne gândim la zece arbori ai lui Porfir – unul pentru substanţe, care să permită, de pildă, să definim omul drept ANIMAL RAŢIONAL MURITOR, şi câte unul pentru fiecare dintre celelalte nouă categorii, de pildă un arbore al calităţilor, în care purpura să fie definită ca o specie a genului roşu[3]. Aşa că există zece arbori posibili, dar nu există un arbore al arborilor, deoarece Fiinţa nu este un *summum genus*.

Fără îndoială că arborele porfirian al substanţelor aspiră să fie un tot ierarhic şi finit de genuri şi specii. Definiţia pe care Porfir o are în vedere pentru gen este absolut formală: un gen este ceva căruia îi este subordonată o specie. Invers, o specie este ceva care e subordonat unui gen. Gen şi specie sunt reciproc definibile şi, deci, complementare. Fiecare gen situat pe un nod superior al arborelui cuprinde speciile care depind de el, fiecare specie subordonată unui gen este un gen pentru specia ce-i este subordonată, până la extremitatea inferioară a arborelui, unde sunt situate acele *speciae specialissimae* sau substanţe secundare, cum este de pildă *om*. La nodul superior extrem se află *genus generalissimum* (reprezentat de numele categoriei), care nu poate fi specie a nimic altceva. Un gen poate fi *predicat* al propriilor lui specii, pe când speciile *aparţin* unui gen.

Raportul de la specie la un gen superior e un raport de la hiponime la hiperonime. Acest fenomen ar garanta structura finită a arborelui – deoarece, având în vedere un anumit număr de specii foarte speciale, dat fiind că pentru două (sau mai multe) specii există un singur gen, şi înaintând astfel către partea superioară a arborelui, arborele, până la urmă, nu poate decât să se restrângă până la nodul suprem care le-a dat naştere. În acest sens s-ar achita arborele de toate funcţiile cerute unui bun dicţionar.

Dar un arbore al lui Porfir nu poate fi compus numai din genuri şi specii. Dacă ar fi astfel, el ar avea forma din figura 1.

---

3. Aristotel spune că şi accidentele sunt susceptibile de definire, chiar dacă numai prin raportare la o substanţă – vezi *Met.* VII, 1028a 10-1031a 10.

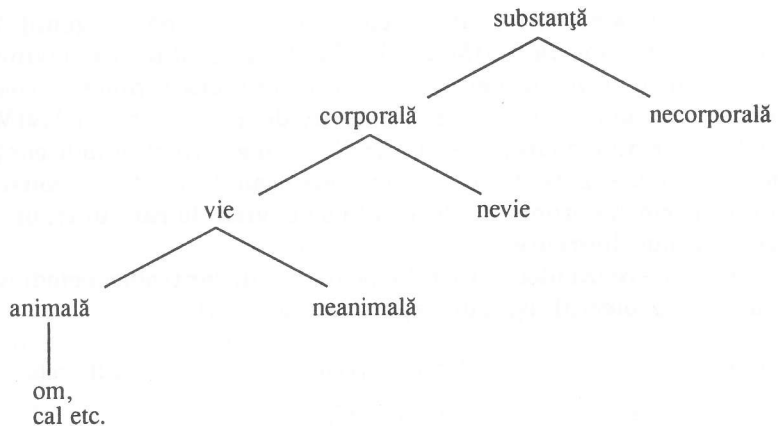

Figura 1

Într-un arbore de acest tip, om și cal (sau om și pisică) n-ar putea fi deosebiți unul de celălalt. Un om e diferit de un cal deoarece, chiar dacă ambii sunt animale, primul e rațional, iar al doilea nu. Raționalitatea este *diferența* omului. Diferența reprezintă elementul crucial, deoarece accidentele nu sunt cerute pentru a produce o definiție[4].

Diferențele pot fi separabile de subiect (cum este a fi cald, a se mișca, a fi bolnav), iar în acest sens nu sunt altceva decât *accidente* (care unui subiect i se pot întâmpla sau nu). Dar pot fi și inseparabile: printre acestea, unele sunt inseparabile, dar întotdeauna accidentale (precum a avea nasul cârn), altele aparțin subiectului în sine, adică în mod esențial, cum ar fi *rațional* sau *muritor*. Acestea sunt diferențele *specifice* și sunt adăugate genului pentru a forma definiția speciei.

Diferențele pot fi: de divizare și de constituire. De exemplu, genul FIINȚĂ VIE este potențial divizibil în diferențele *sensibilă / insensibilă*,

4. Cât despre *proprietate*, aceasta aparține unei specii, dar nu face parte din definiția ei. Există diverse tipuri de proprietate, una care apare la o singură specie, dar nu la fiecare membru al ei (cum ar fi capacitatea de a avea grijă, la om), una care apare la o întreagă specie, dar nu numai la ea (cum ar fi poziția bipedă), una care apare la o întreagă specie și numai la ea, dar numai într-un timp determinat (cum este încărunțirea la o vârstă înaintată) și una care apare la o singură specie și numai la aceea, în orice timp (cum e capacitatea de a râde, în cazul omului). Acest din urmă tip este citat cel mai frecvent și prezintă caracteristica destul de interesantă de a fi și reciproc adevărată față de specie (numai omul e ființa care râde și numai cei care râd sunt oameni). Cu toate acestea, proprietatea nu aparține în mod special definiției, deorece râsul este totuși un comportament ocazional și, deci, accidental și nu-l caracterizează pe om în mod constant și necesar.

însă diferența *sensibilă* poate fi compusă împreună cu genul VIU pentru a alcătui specia ANIMAL. ANIMAL, la rândul său, devine un gen divizibil în *rațional/nerațional*, însă diferența *rațional* e constitutivă, împreună cu genul pe care ea îl divide, pentru specia ANIMAL RAȚIONAL. Prin urmare, diferențele divid un gen (iar genul le conține ca pe niște opuse potențiale) și sunt selecționate pentru a constitui în fapt o specie subordonată, destinată să devină, la rândul ei, un gen divizibil în noi diferențe.

Isagoge sugerează ideea arborelui doar verbal, dar tradiția medievală a vizualizat proiectul așa cum apare în figura 2.

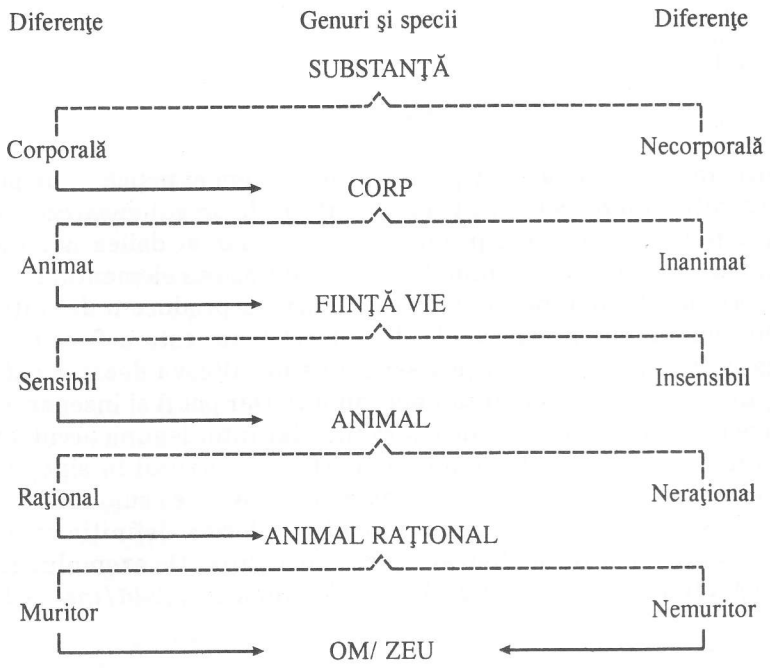

Figura 2

În arborele din figura 2, liniile punctate marchează diferențele ce se divid, în timp ce liniile continue marchează diferențele constitutive. Reamintim că zeul apare ca animal și corp, deoarece în teologia platonică, la care se raportează Porfir, zeii sunt forțe naturale intermediare și nu trebuie identificați cu Unul[5].

5. Tradiția medievală preia această idee din simple motive de fidelitate față de exemplul tradițional, așa cum toată logica modernă preia, fără o verificare ulterioară, părerea că luceafărul de seară și cel de dimineață sunt, ambii, planeta Venus.

Sigur că, din punctul de vedere al zilelor noastre, cel al unei distincții între dicționar și enciclopedie, arborele lui Porfir introduce, prin diferențe, într-o structură dicționarială niște proprietăți enciclopedice. Într-adevăr, a fi *Senzitiv*, *Animat*, *Rațional* sau *Muritor* sunt accidente ce se pot descoperi în termeni de cunoaștere a lumii, și tocmai pe baza comportării unei ființe se înțelege dacă e animată sau rațională, adică dacă exprimă capacități de raționare cu ajutorul limbajului. În orice caz, finalitățile arborelui sunt cele ale unui dicționar, în care diferențele sunt condiții necesare și suficiente pentru a deosebi o ființă de alta și a face ca *definiens* să fie coextensiv cu *definiendum*, așa încât, dacă ANIMAL RAȚIONAL MURITOR, atunci neapărat OM, și viceversa.

Dar, încă o dată, în forma sa canonică, acest arbore se dovedește insuficient, deoarece îl deosebește în chip logic satisfăcător pe Dumnezeu de om, dar nu și pe om de cal, să spunem. Dacă s-ar cere să fie definit calul, arborele ar trebui să fie îmbogățit cu niște disjuncții succesive: de exemplu, ar trebui să se dividă ANIMALELE în *muritoare* și *nemuritoare*, iar specia subordonată ANIMALE MURITOARE în *raționale* (oameni) și *neraționale*, ca de exemplu caii – chiar dacă, din păcate, această subdiviziune, așa cum se vede în figura 3, încă nu ne va permite să deosebim caii de măgari, pisici sau câini.

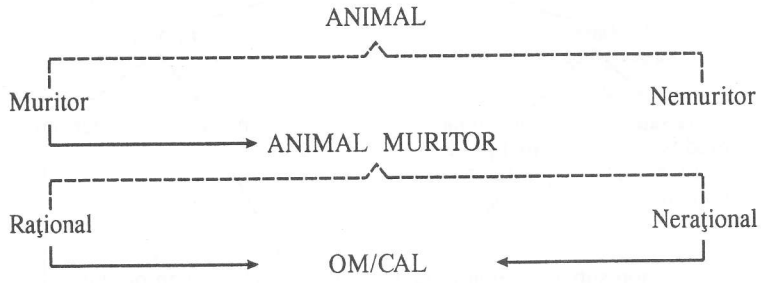

Figura 3

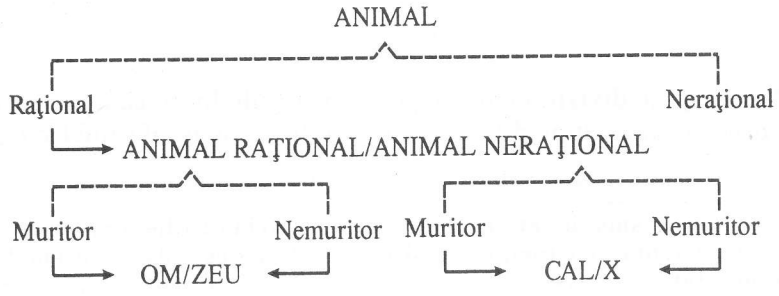

Figura 4

Însă, chiar și cu prețul acesta, nu s-ar putea reintroduce zeul în arbore. Singura soluție ar fi aceea de a pune de două ori (cel puțin) aceeași diferență sub două genuri diferite (figura 4).

Porfir n-ar fi descurajat o asemenea decizie, dat fiind că el spune (18.20) că aceeași diferență „se observă adesea în diferite specii, cum ar fi patruped, la multe animale ce diferă ca specie"[6].

Aristotel susținea și el că atunci când două sau mai multe genuri sunt subordonate unui gen superior (așa cum se întâmplă pentru om și cal, întrucât ambii sunt animale) nimic nu exclude ca ele să aibă aceleași diferențe (*Cat.* 1b 15 și urm.; *Top.* VI, 164b 10). În *Analiticele secunde* (II, 90b și urm.), Aristotel arată cum anume este posibil să se ajungă la o definiție neambiguă a numărului 3. Dat fiind că pentru greci 1 nu era un număr (ci obârșia și măsura tuturor celorlalte numere), 3 poate fi definit ca acel număr impar care este primul în ambele sensuri (și anume că nu este nici suma, nici produsul altor numere). Această definiție ar fi cu totul valabilă și reciproc echivalentă cu expresia *trei*. Dar e interesant să reconstituim în figura 5 procesul de subîmpărțire prin care Aristotel ajunge la această definiție.

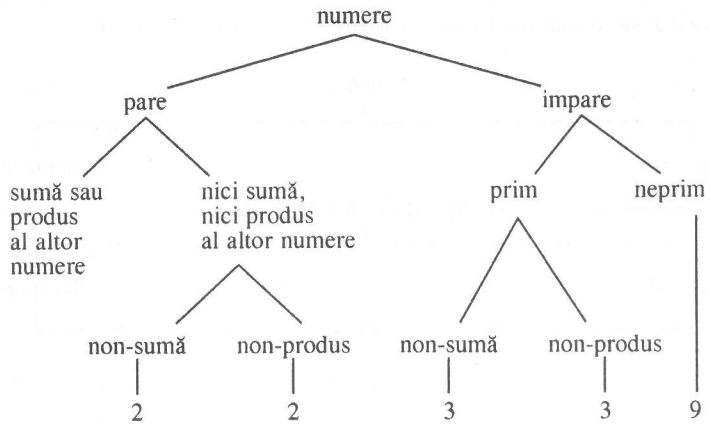

Figura 5

Acest tip de diviziune arată că proprietățile luate ca *non-sumă* și *non-produs* (care sunt diferențe) nu ar fi exclusiv ale unei singure

6. Nu ținem seama de faptul că patruped ar trebui să fie o proprietate și nu o diferență, dat fiind că în altă parte *biped* este dat ca exemplu de proprietate.
7. Pentru o precizare mai limpede și fără echivoc a acestui lucru, vezi *Analiticele secunde* (II, 13, 97a 16-25).

disjuncții, ci apar sub mai multe noduri. Deci aceeași pereche de diferențe divizionare poate apărea sub genuri diferite. Nu doar atât, ci odată ce o anumită diferență s-a dovedit utilă pentru definirea fără ambiguitate a unei anumite specii, nu e important să luăm în considerare toate celelalte subiecte cărora le este la fel de predicabil (cu alte cuvinte, odată ce una sau mai multe diferențe au servit la definirea numărului 3, este irelevant la câte alte numere mai pot apărea în definiție)[7]. De aceea, odată spus că, date fiind unele genuri subordonate, nimic nu le împiedică să aibă aceleași diferențe, e greu de spus de câte ori poate să apară aceeași pereche de diferențe.

Faptul că aceeași diferență se poate repeta de două ori sub două genuri diferite (cu condiția să nu fie subordonate) era admis de Aristotel și în *Topice* (I, 6, 144b): „Animal de uscat și animal zburător sunt în fapt genuri necontinute unul în celălalt, și totuși noțiunea de biped este diferență în amândouă"[8].

Dacă aceeași diferență se poate repeta de mai multe ori, este compromis caracterul finit și puritatea logică a arborelui, care poate exploda într-o puzderie de diferențe ce se reproduc aidoma sub genuri diferite. Mai mult, dacă se consideră că speciile sunt o îmbinare dintre gen și diferență, iar genul superior este, la rândul său, combinare între un alt gen plus o diferență (astfel, genurile și speciile sunt abstracții, ficțiuni intelectuale ce servesc pentru a rezuma diferite organizări de diferențe sau accidente), *soluția cea mai logică ar fi ca arborele să fie alcătuit numai din diferențe*, din proprietăți ce se pot articula în arbori diferiți, după lucrurile ce trebuie definite, și abolind deosebirea dintre substanțe și accidente.

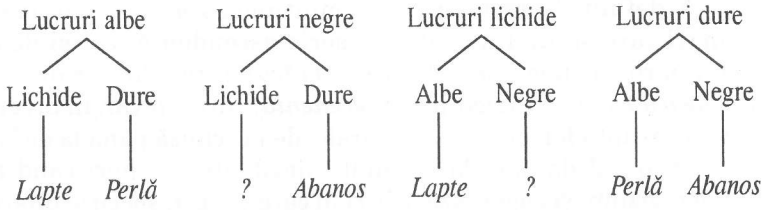

Figura 6

Mulți comentatori medievali a *Isagoge* par să încurajeze această concluzie. În *De divisione* (VI, 7), Boethius sugera că substanțe cum ar fi perla, abanosul, laptele și unele accidente precum alb și lichid ar putea da naștere unor arbori alternativi. În unul, de exemplu, dat

8. S-ar putea obiecta că *biped* sau *non-sumă*, deși sunt diferențe, sunt nespecifice; dar am văzut mai sus în figura 4 că și diferențe specifice ca *rațional* pot să apară de două ori (cel puțin) sub genuri diferite.

fiind un gen Lucruri Lichide, care ar avea diferenţele *Alb / Negru*, vom avea două specii, a Laptelui şi a Cernelii; dându-se în celălalt un gen Lucruri Albe, cu ajutorul diferenţei *Lichid / Solid* ar apărea două specii, a Laptelui şi a Perlei (figura 6).

E adevărat că în acest fragment Boethius vorbeşte doar de accidente, dar în *De divisione* (XII, 37) el aplică acelaşi principiu la orice diviziune de gen („generis unius fit multiplex divisio").

Acelaşi lucru este spus şi de Abélard în *Editio super Porphyrium* (150, 12), unde aminteşte că „Pluraliter ideo dicit genera, quia animal dividitur per rationale animal et irrationale; et rationale per mortale et immortale dividitur; et mortale per rationale et irrationale dividitur" (figura 7)[9].

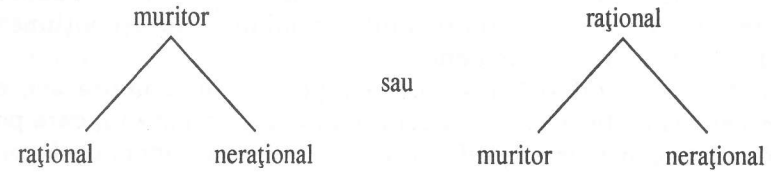

Figura 7

Într-un arbore compus numai din diferenţe, acestea pot fi reorganizate continuu, după descrierea prin care este privit un anumit subiect, şi astfel arborele devine o structură sensibilă la contexte, nu un dicţionar absolut.

Pe de altă parte, Aristotel (interesat să definească nu doar substanţele, ci şi accidentele), atunci când afirmă (*Analiticele secunde* I, 3, 83a 15) că definiţiile trebuie să se mulţumească cu un număr de determinări care să fie finit, atât în serie ascendentă, cât şi descendentă, nu pare să sugereze deloc că *numărul şi funcţia lor ar fi deja stabilite de o structură categorială precedentă*. Într-adevăr, în diversele lui cercetări asupra fenomenelor naturale, de la eclipsă până la definiţia rumegătoarelor, el dă dovadă de multă flexibilitate atunci când alcătuieşte subdiviziuni şi sugerează arbori în care genuri, specii şi diferenţe îşi schimbă rolul în funcţie de problema pe care înţelege să o rezolve.

În *Analiticele secunde* (II, 3, 90a 15) se spune că eclipsa este lipsa luminii solare cauzată de interpunerea Pământului. Pentru ca ea să poată fi definită astfel, trebuie să presupunem o diviziune de la gen la specie precum cea din figura 8.

---

9. Iar în *Editio super Porphyrium* (157, 15) se repetă din nou că o anumită diferenţă poate fi predicată despre mai mult de o singură specie: „Falsum est quod omnis differentia sequens ponit superiores, quia ubi sunt permixtae differentiae, fallit".

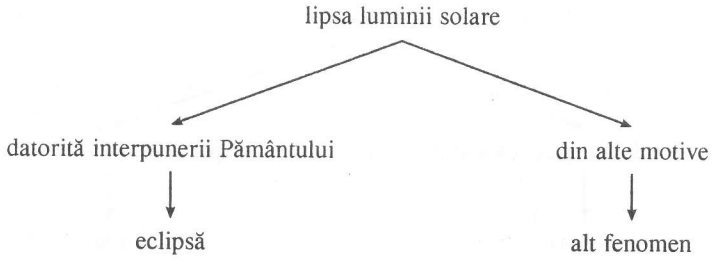

Figura 8

Dar cărui lucru îi este specie lipsa luminii solare? Ne gândim oare acum la un arbore care ia în considerare diferitele tipuri de privare (între care, să spunem, privarea de viață sau de hrană) sau la un arbore care ia în considerare diferite fenomene astronomice, opunând difuzarea luminii solare lipsei acesteia?

În *Analiticele secunde* (II, 3, 93b 5) se discută cazul tunetului. Acesta este definit ca stingere a focului în nori. De aici rezultă un arbore ca în figura 9:

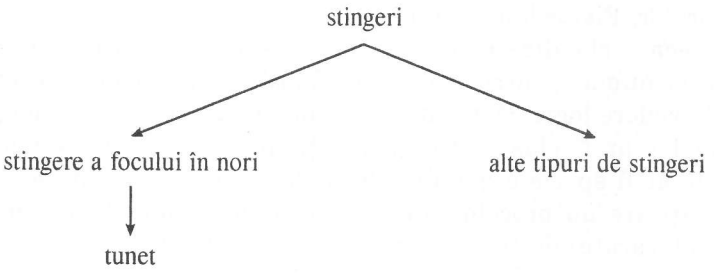

Figura 9

Dar dacă definiția ar fi „zgomot produs de stingerea focului în nori"? Atunci arborele subiacent ar trebui să arate ca în figura 10.

Așa cum se vede în primul caz, tunetul e specie a genului stingere, iar în al doilea caz, specie a genului zgomote.

Această flexibilitate se datorează faptului că, atunci când abordează fenomene concrete, filosoful înțelege *să le definească*, pe când un arbore cu ierarhie fixă și cu un număr de determinări finite servește doar pentru *clasificarea* lor. Un simplu artificiu clasificator este cel care include genuri, specii și diferențe fără să explice natura unui *definiendum*. Acest model este cel din taxonomiile științelor naturii din zilele noastre, unde, de exemplu, se stabilește că un câine aparține genului CANIS, familiei CANIDELOR, subordinului FISIPEDE, din

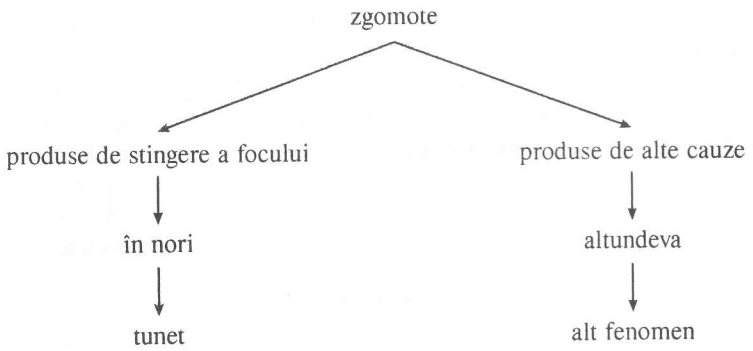

Figura 10

ordinul CARNIVORE, din subclasa PLACENTARE, din clasa MAMIFERE. Însă această clasificare nu ne spune (și nu intenționează să ne spună) nici care sunt proprietățile câinelui, nici cum să recunoaștem un câine sau să ne referim la câini. De fapt, orice nod al clasificării este, ca să spunem așa, un *indicator* care trimite la un alt capitol al zoologiei, unde se specifică proprietățile Mamiferelor, Placentarelor, Carnivorelor, Fisipedelor ș.a.m.d.

De aceea, o clasificare de dicționar nu servește pentru *a defini* un termen, ci numai pentru a permite folosirea lui în mod corect din punct de vedere logic. Dat fiind că, să presupunem, specia imaginară a Prisidelor ar fi clasificată ca aparținând genului Prosidelor, iar Prosidele ar fi specie a genului Proceidelor, nu e necesar să știm ce proprietăți are un proceid sau un prosid ca să putem face deducții (foarte adevărate) de tipul *dacă acesta este un prisid, atunci este cu siguranță un prosid, deci nu este posibil ca ceva să fie un prisid și să nu fie un proceid.*

Dar nu pe aceste baze putem înțelege expresii în care apar termeni ca *prisid* sau *proceid*: una este să știi că e logic incorect să spui că un prisid nu e un proceid, și alta este să știi ce anume este un proceid și dacă are vreo semnificație să spui că termenii au un semnificat; acest semnificat clasificarea nu ni-l oferă.

Gil (1981: 1027) sugerează că genurile și speciile pot fi folosite ca parametri extensionali (clase); în schimb, numai diferențele fixează regimul intensional. Aceasta echivalează cu a spune că semnificatul unui fenomen depinde de diferențe, și nu de genuri și specii. Or, ceea ce face dificil de înregimentat diferențele într-un arbore porfirian este că diferențele sunt *accidente*, iar accidentele sunt infinite sau măcar nedefinite ca număr.

Diferențele sunt calități (și nu e o întâmplare faptul că, dacă genurile și speciile, care reprezintă substanțe, sunt exprimate de

substantive comune, diferențele sunt exprimate de adjective). Diferențele provin dintr-un arbore care nu este cel al substanțelor, iar numărul lor nu e cunoscut a priori (*Metafizica* VIII, 1042a – 1042b). E adevărat că Aristotel spune aceste lucruri referitor la diferențele neesențiale, dar în această privință cine poate spune care diferențe sunt esențiale și care nu? Aristotel mizează pe puține exemple (cum ar fi *rațional* sau *muritor*), însă când vorbește despre specii diferite de om, cum ar fi fiare sau obiecte artificiale, el devine mult mai vag, diferențele se înmulțesc.

Din punct de vedere teoretic, suntem autorizați să avansăm ipoteza că el n-ar fi putut construi un arbore al lui Porfir finit, dar și din punct de vedere practic (adică pe baza evidenței filologice), când citim *Despre părțile animalelor*, vedem că el, *în fapt*, renunță să construiască un arbore unic și reajustează arbori complementari în funcție de proprietatea căreia dorește să-i explice cauza și natura esențială (*cf.* Balme 1961 și Eco 1983).

Noțiunea de diferență specifică este, retoric vorbind, un oximoron. *Diferență specifică* înseamnă *accident esențial*. Dar acest oximoron ascunde (sau dezvăluie) o contradicție ontologică mult mai gravă.

Cel care a înțeles problema fără ocolișuri (dar i-a dat curs cu multă prudență, ca de obicei) este Toma d'Aquino. În a sa *De ente et essentia** se spune că diferența specifică corespunde formei substanțiale (alt oximoron ontologic, dacă se poate spune așa, dat fiind că lucrul cel mai substanțial pe care-l putem concepe este identificat cu un accident). Însă gândirea lui Toma nu dă loc la echivocuri: ceea ce definește forma substanțială este diferența ca accident.

Pentru a justifica o concluzie atât de scandaloasă, Toma născocește – prin una dintre obișnuitele-i sclipiri de geniu – o soluție foarte ingenioasă. Există diferențe esențiale; dar care și ce anume sunt ele nu știm; cele pe care le cunoaștem ca diferențe specifice nu sunt diferențele esențiale ca atare, ci sunt, ca să spunem așa, niște semne, niște simptome, niște indicii ale lor, manifestări superficiale ale ființei a ceva de altă natură, necunoscută nouă. Noi inducem prezența unor diferențe esențiale printr-un proces semiotic, pornind de la accidentele care se pot cunoaște[10].

Ideea că efectul este semn al cauzei este obișnuită la aquinat (mare parte din a sa teorie a analogiei depinde de această premisă,

---

* Toma d'Aquino, *Despre ființă și esență*, trad. rom. de Eugen Munteanu, Polirom, Iași, 2008 (n.t.).

10. „In rebus enim sensibilibus etiam ipsae differentiae essentiales ignotae sunt, unde significantur per differentias accidentales, quae ex essentialibus oriuntur, sicut causa significantur per suum effectum, sicut bipes ponitur differentia hominis" (*De ente et essentia*, VI).

de origine stoică, în ultimă analiză: efectele sunt semne *indicative*). Ideea e reluată, de exemplu, în *Summa theologica* (I.29.2 ad 3 sau I.77.1 ad 7): o diferență cum ar fi *rațional* nu este adevărata diferență specifică ce constituie forma substanțială. *Ratio* înțeleasă ca *potentia animae* apare în exterior *verbo et facto*, prin acțiuni exterioare, comportamente psihologice și fizice (iar acțiunile sunt accidente, nu substanțe!). Noi spunem că oamenii sunt raționali deoarece își manifestă puterea rațională fie prin acte cunoscătoare, fie printr-un discurs interior (activitate de gândire), fie printr-un discurs exterior, adică prin limbaj (*S.Th.* I.78.8 co). Într-un text decisiv din *Contra Gentiles* (111.46), Toma spune că ființa umană nu știe ce este ea (*quid est*), dar cunoaște că ea este astfel (*quod est*) întrucât se percepe ca înfăptuitoare de activități raționale. Noi cunoaștem ce anume sunt puterile noastre spirituale doar *ex ipsorum actuum qualitate*. Astfel că *rațional* este un accident, și așa sunt și toate diferențele în care arborele porfirian se destramă.

Toma nu trage din această descoperire toate concluziile pe care ar fi putut să le tragă în privința unei posibile naturi a arborelui substanțelor: nu-și poate îngădui (poate *psihologic* vorbind) să pună în criză arborele ca instrument logic pentru obținerea definițiilor (lucru pe care l-ar fi putut face fără riscuri), deoarece întregul Ev Mediu e dominat de convingerea (chiar dacă inconștientă) că arborele ar mima structura reală, iar această bănuială neoplatonică îi afectează chiar și pe cei mai riguroși aristotelici.

Dar e evident că, dacă-i urmărim logica internă, arborele genurilor și speciilor, oricum ar fi el construit, explodează într-un vârtej infinit de accidente, într-o rețea neierarhizabilă, formată din *qualia*. Dicționarul se destramă neapărat, prin forță internă, într-o galaxie potențial dezordonată și nelimitată de elemente de cunoaștere a lumii. Devine deci o enciclopedie, iar aceasta pentru că, de fapt, era o enciclopedie care se ignora – altfel spus, un artificiu născocit ca să mascheze inevitabilitatea enciclopediei.

1.2.2. Utopia dicționarului în semantica modernă

O întoarcere la modelul dicționarului avem în lingvistica din a doua jumătate a secolului XX, când apar primele încercări de a postula sau de a recunoaște – pentru a defini *conținuturile* exprimate de termeni dintr-o limbă naturală – un sistem finit de *figuri* care ar avea aceleași caracteristici ca și un sistem fonologic (bazat pe un număr limitat de foneme și pe opozițiile lor sistematice). S-a postulat astfel o *semantică pe trăsături* (atomi semantici sau *primitive*) care înțelege să stabilească niște *condiții necesare și suficiente* pentru definirea semnificatului,

prin excluderea cunoașterii lumii. În acest sens, ca să fie *pisică*, ceva trebuie să aibă o trăsătură ANIMAL, dar nu e necesar să fie în stare să miaune. Aceste trăsături necesare și suficiente ar fi „mărci" dicționariale. O asemenea concepție fusese anticipată de Hjelmslev (1943) atunci când propunea să analizăm conceptele corespunzătoare a doisprezece termeni, *berbec*, *oaie*, *porc*, *scroafă*, *taur*, *vacă*, *armăsar*, *iapă*, *trântor*, *albină*, *bărbat* și *femeie*, cu ajutorul combinării opoziției mascul / femelă și a presupuselor primitive OVIN, PORCIN, BOVIN, CABALIN, APICOL, UMAN.

Cea a lui Hjelmslev nu a fost singura propunere modernă de reprezentare dicționarială, chiar dacă toate celelalte, propuse fie în cadrul lingvisticii, fie al filosofiei analitice, aproape întotdeauna ignorând propunerea hjelmsleviană, n-au făcut decât să-i repete modelul[11].

Dacă reconsiderăm modelul hjelmslevian, vedem că o reprezentare de tip dicționar ar permite rezolvarea următoarelor probleme (așa cum va propune mai târziu Katz 1972): *sinonimie și parafrază* (o oaie este o ovină feminină); *asemănare și deosebire* (există trăsături comune între oaie și iapă, sau între iapă și armăsar, în timp ce se poate stabili pe baza căror alte trăsături ele se deosebesc); *antonimie, complementaritate* și *contrarietate* (*armăsar* este antonimul lui *iapă*); *hiponimie și hiperonimie* (*cabalin* este hiperonimul față de care *armăsar* este hiponimul); *dotarea cu sens și anomalia semantică* (*armăsarii sunt masculi* e dotat cu sens, pe când un *armăsar femelă* este semantic anomal); *redundanță* (*armăsar mascul*); *ambiguitate* (faptul că un taur este o bovină exclude sensurile termenului omonim care trimite la o figură a topologiei)*; *adevăr analitic* (*armăsarii sunt masculi* este adevărat din punct de vedere analitic, deoarece definiția subiectului conține predicatul); *caracter contradictoriu* (nu există iepe masculi); *caracter sintetic* (faptul că oile produc lână nu depinde de dicționar, ci de cunoașterea lumii); *inconsistență* (*aceasta este o oaie* și *acesta este un berbec* nu pot fi la fel de adevărate dacă se referă la același individ); *conținere și caracter semantic implicit* (dacă berbec atunci ovină).

Din păcate, acest model nu ne permite să reprezentăm ceea ce trebuie să știm privitor la oi și la cai ca să înțelegem multe lucruri ce se discută în legătură cu ele. Nu ne permite, de exemplu, să

11. Vezi exemplele (devenite din păcate clasice) ale lui Katz și Fodor (1963) sau Katz (1972). În legătură cu aceste probleme și cu trimiterile la o foarte amplă bibliografie pe această temă, vezi Eco (1984, 2) și Violi (1997).

* Termenul italian *toro* (taur) are și sensul de *tor*, corp geometric sau termen arhitectural denumind baza unei coloane. În română nu avem posibilitatea ambiguității respective (n.t.).

respingem expresii precum *armăsarul behăia cu disperare ca un trântor* (îndreptățită numai ca utilizare metaforică, de altfel excesiv de îndrăzneață) sau *am mâncat un biftec de albină*, dat fiind că dispozitivul definițional nu-mi explică ce fel de sunet scot caii prin natura lor și nici care sunt, dintre făpturile clasificate, cele considerate bune de mâncat.

Mai mult: chiar dacă s-ar putea utiliza un sistem de felul acesta, bazat pe presupuse *primitive*, și dacă OVIN sau CABALIN ar fi primitive, ele ar servi să definească doar o porțiune foarte restrînsă de termeni privind o parte a regnului animal. Câte trăsături primitive ar fi necesare pentru a defini toți termenii unui lexic oarecare? Și oare cum s-ar defini o trăsătură „primitivă"?

S-a spus că primitivele sunt idei înnăscute de tip platonic, dar nici Platon nu a reușit să stabilească în mod satisfăcător care sunt și câte ar fi la număr ideile universale înnăscute (ori există câte o idee pentru fiecare gen natural, cum ar fi *cabalinitatea*, și atunci lista e deschisă, ori există puține idei cu mult mai abstracte, cum ar fi Unul, cei Mulți, Binele, conceptele matematice, care nu sunt suficiente ca să distingă semnificația termenilor lexicali).

S-a spus că primitivele sunt elemente ale unui ansamblu de așa natură încât, în virtutea relației sistematice dintre termenii săi, el nu poate fi decât finit: însă acesta ar fi un arbore al lui Porfir simplificat sau, altfel spus, un arbore din genuri și specii bun doar pentru clasificare.

E dificil de stabilit primitivitatea distingînd între proprietăți *analitice* și proprietăți *sintetice*, distincție criticată sever de Quine (1953), aceasta și pentru faptul că noțiunea de analitic e cu totul circulară (dacă o proprietate conținută în definiția unui termen este analitică, ea nu poate fi criteriu pentru a stabili adecvarea unei definiții de dicționar).

Este exclus și ca diferența să fie pusă printre proprietăți *necesare* și *contingente*, pentru că dacă ar fi necesar ca o pisică să fie mamifer și contingent să miaune, atunci „necesar" n-ar însemna altceva decât „analitic".

S-a propus ca o cerință obligatorie pentru un pachet de primitive să fie *caracterul finit* (primitivele ar trebui să fie în permanență în număr limitat, dat fiind că ar fi antieconomic să avem atâtea primitive câte leme de definit), dar tocmai recensământul acestui număr finit de atomi semantici s-a dovedit până acum problematic.

S-a sugerat ca primitivele să fie *concepte simple*, dar e greu de definit un concept simplu (pare mai simplu și mai nemijlocit conceptul de *șoarece* decât cel de *mamifer* și e mai simplu să definești substantive, cum ar fi *emfiteoză*, decât verbe, cum ar fi *a face*).

S-a sugerat ca ele să depindă de experiența noastră despre lume, cu alte cuvinte, să fie (după cum sugera Russell 1905) „cuvinte-obiect"

al căror semnificat îl învățăm direct prin arătare, și „cuvinte de dicționar" care pot fi definite cu ajutorul altor cuvinte de dicționar – însă Russell a fost primul care a recunoscut că *pentagramă* este pentru majoritatea vorbitorilor un cuvânt de dicționar, dar ar fi un cuvânt-obiect pentru un copil crescut într-o încăpere al cărei tapet ar reproduce niște pentagrame.

S-a propus cerința *adecvării* (primitivele ar trebui să slujească la definirea tuturor cuvintelor), dar, dacă se consideră drept primitive suficiente ca să definim conceptul de *celibatar* trăsături cum ar fi UMAN MASCULIN ADULT NECĂSĂTORIT, atunci de ce pare neadecvat să numim *celibatar* un călugăr franciscan? Ar trebui să adăugăm alte obligativități (de exemplu, un celibatar este un om adult necăsătorit *care nu a făcut jurământ de castitate*), și iată că vom fi introdus în definiție elemente enciclopedice.

S-au propus și cerințele *independenței* (primitivele nu trebuie să depindă, pentru definirea lor, de alte primitive) și ale necesității de *a nu mai fi ulterior interpretabile*, însă nici măcar UMAN nu pare să nu mai fie ulterior definibil dacă avem în vedere întreaga dezbatere pe tema avortului și a clonării care are loc astăzi tocmai în jurul definirii ființei omenești. În realitate, într-un lexic orice termen este potențial interpretabil prin alți termeni din același lexic sau prin alte artificii semiotice, potrivit criteriului de interpretanță și de *semioză nelimitată* stabilit de Peirce.

În sfârșit, fiindcă primitivele sunt înscrise în modul nostru de a gândi, se sugerează criteriul *universalității*. Cu siguranță că este posibil să fie universale anumite experiențe legate de trupul nostru, cum ar fi *deasupra / dedesubt*, a *mânca / a dormi*, *a se naște / a muri*, dar întâi de toate nu e de crezut că prin intermediul acestor idei s-ar putea defini toate obiectele și întâmplările din univers, iar în al doilea rând universal nu înseamnă primitiv, dat fiind că un concept de universală înțelegere precum *a muri* cere să fie ulterior definit, așa cum arată dezbaterea asupra insistenței terapeutice prelungite sau a transplantului de organe.

Față de aceste critici, către jumătatea secolului trecut s-a încetățenit tot mai mult – mai ales în afara semanticilor *cognitiviste* – convingerea potrivit căreia competența lingvistică este întotdeauna *enciclopedică* și că în reprezentarea semantică nu se pot introduce (decât în mod provizoriu și cu scopuri precise de analiză) distincții între cunoștințe lingvistice și cunoașterea lumii.

Însă aici trebuie să lăsăm deoparte chestiunile dicționarului și să le reparcurgem istoric pe cele ale enciclopediei.

1.3. *Enciclopediile*[12]

Cu totul alta a fost, în decursul veacurilor, funcţia enciclopediilor. Termenul „enciclopedie" vine de la *enkyklios paideia*, care, în tradiţia greacă, însemna o educaţie completă[13]. Însă termenul „enciclopedie" îşi face apariţia în secolul al XVI-lea, mai întâi în altă formă la Fleming Joachim Stergk, *Lucubrationes vel potius absolutissima kuklopaideia* (1529), şi apoi în *The Boke named The Governour* (1531) a lui Sir Thomas Elyot, care în capitolul XIII, despre unele motive ale decăderii educaţiei printre gentilomii englezi, citează enciclopedia ca totalitate a ştiinţei, altfel spus, „the world of science" sau „the circle of doctrine". Aceeaşi totalitate a ştiinţei ca educaţie completă îi este recomandată de Gargantua fiului său în cartea II, cap. 8 din *Gargantua şi Pantagruel* de Rabelais (1532):

> ...fiule, te-aş sfătui să foloseşti anii tinereţii tale cu silinţa învăţăturii, întărindu-ţi fără încetare puterile minţii şi ale sufletului. Te găseşti la Paris, având drept dascăl al tău pe Epistemon, care prin cuvântul lui povăţuitor şi prin pilde vrednice de laudă va şti să te îndrumeze. Spun deci, şi aşa doresc, să-ţi însuşeşti fără greşeală limba elină mai întâi, aşa cum cere Quintilian; apoi latina şi ebraica Sfintelor Scripturi, chiar araba şi caldeiana; să te deprinzi a scrie în greceşte luând pildă de la Platon şi latineşte urmând pe Cicero. Să nu rămână nicio cronică pe care să n-o ştii pe de rost şi să cercetezi cu de-amănuntul toate cele scrise în cosmografia învăţaţilor care s-au îndeletnicit cu ştiinţa aceasta.
>
> În ceea ce priveşte geometria, aritmetica şi muzica, m-am străduit să te fac a le preţui de mic copil, pe când aveai cinci sau şase ani. Învaţă tot ce

12. Pentru toată partea istorică, Foucault (1966), Collison (1966), Binkley (ed.) (1977) (în special studiul lui Fowler), Beonio-Brocchieri Fumagalli (1981), Cherchi (1990), Schaer (ed.) (1996), Salsano (1997), Pombo (2006) (şi toate contribuţiile acestei autoare pe internet).
13. *Enkyklios* nu înseamnă numai, cum se obişnuieşte acum să se traducă, educaţie circulară, în sensul de armonios completă, ci şi „în cerc". În *Etica Nicomahică* şi în *De coelo*, Aristotel foloseşte acest adjectiv ca să spună „uzual", „obişnuit", în sensul de „recurent". Însă după unii adjectivul se referă la forma cerului: a învăţa să cânţi anumite imnuri era o parte esenţială a educaţiei unui copil, aşa încât *enkyklios* ar însemna „forma de educaţie pe care un copil trebuia s-o fi primit". Şi într-adevăr, în acest sens îl interpretează Vitruvius (*De architectura* VI) ca „doctrinarum omnium disciplina" şi Quintilian în *Instituito oratoria* (I, 10)

nu ştii încă şi încearcă să cunoşti legile astronomiei. Lasă-i la o parte pe astrologii care citesc în stele, ca şi *Ars Magna* a lui Lullus; sunt lucruri nefolositoare şi zadarnice.
Sileşte-te să ştii pe dinafară frumoasele reguli ale dreptului obştesc, pe care te voi ruga să mi le tălmăceşti şi mie în adâncul lor înţeles.
Cât despre lucrurile care sunt ale firii, aş dori să le cercetezi pe toate cu luare-aminte, să nu rămână nicio mare, niciun râu, niciun izvor cărora să nu le cunoşti ierburile şi peştii; să ştii toate tufele, toţi pomii şi copacii din pădure; toate păsările ce străbat văzduhul; toate florile pământului; toate metalele ascunse în adâncul genunelor; toate pietrele scumpe ale ţărilor din miazăzi şi răsărit, în aşa fel ca nimic să nu-ţi rămână necunoscut.
Cu multă grijă să adânceşti cărţile medicilor greci, arabi şi latini, fără a dispreţui pe talmudişti şi pe cabalişti; prin cunoaşterea diferitelor părţi ale trupului, învăţând ceea ce în elineşte se cheamă anatomie, să-ţi însuşeşti ştiinţa deplină a lumii care sălăşluieşte în om. Caută, câteva ceasuri pe zi, să te pătrunzi de duhul Sfintelor Scripturi. Citeşte mai întâi, în greceşte, Noul Testament şi Scrisorile Apostolilor; apoi, în limba ebraică, Vechiul Testament[14].

În cartea II, cap. 20, Thaumastes laudă cultura tânărului Pantagruel spunând: „mi-a deschis adevărata adâncime a puţului Enciclopediei" (ed. cit., p. 255).

În 1536 regăsim termenul în *De Disciplinis*, la Ludovico Vives, acolo unde el numeşte enciclopedie diferitele lucruri pe care cel ce se educă trebuie să le cunoască, cu referire explicită la Plinius şi la alţi enciclopedişti clasici[15]. Ca parte din titlul unei cărţi, cuvântul apare apoi la Paul Skalic de Lika, *Encyclopediae seu orbis disciplinarum tam sacrarum quam profanarum epistemon*, Basel, 1559.

1.3.1. Plinius şi modelul enciclopediei antice

N-au ajuns până la noi enciclopedii greceşti, cel puţin în sensul unei cunoaşteri anterioare. Cu siguranţă că opera lui Aristotel este o enciclopedie ce se întinde de la logică până la astronomie, de la studierea animalelor la psihologie, însă nu se prezintă ca o colecţie

14. Trad. it. de Mario Bonfantini, Einaudi, Torino, 1953, pp. 206-207. [François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*, trad. rom. de Alexandru Hodoş, Hyperion, Chişinău, 1993, pp. 176-177 – n.t.].
15. *Cf.* în West (1997) ideea sugerată în *De Disciplinis* despre enciclopedie ca o continuă creştere de informaţie datorată convorbirii în societate.

a unei ştiinţe la care să participe împreună cu alţii, ci ca o propunere nouă. Iar în acest sens, nici în spaţiul latin *De rerum natura* a lui Lucreţiu nu va avea ambiţii de culegere enciclopedică de date, ci de expunere sistematică de adevăruri „ştiinţifice".

Cele care au fost văzute ca exemplu de enciclopedism grec sunt mai degrabă manifestări ale unor curiozităţi sau uimiri faţă de ţinuturi şi popoare ieşite din comun, iar în acest sens a fost identificată o vână enciclopedică în *Odiseea*. Interese enciclopedice sunt cu siguranţă prezente la Herodot atunci când descrie lucrurile demne de mirare ale Egiptului şi ale altor popoare barbare. Probabil că datează de la începutul perioadei elenistice – chiar dacă e de dată incertă şi se atribuie în mod apocrif lui Callistene, contemporan al lui Alexandru – acel *Roman al lui Alexandru* care, povestind aventurile condotierului macedonean, se prezintă de fapt ca un manual de călătorie prin locuri miraculoase pline de făpturi extraordinare.

Perioada alexandrină matură e cea care produce multe opere de *paradoxografie*, dedicate expunerii unor fapte şi lucruri miraculoase, precum tratatul dedicat de Straton din Lampsakos animalelor neobişnuite, *Mirabilia* de Callimachos sau cele ale lui Antigonos din Caristos, şi se atribuie mediilor elenistice din secolul al III-lea î.Hr. acel *De mirabilibus auscultationibus* atribuit la început lui Aristotel, care nu este altceva decât o culegere sau un caiet de însemnări cu fapte surprinzătoare din domeniile botanic, mineralogic, zoologic, hidrografic şi mitologic. În fine, vom putea vorbi de enciclopedii specializate pentru unele tratări geografice mai târzii, precum acel *De situ orbis* al lui Pomponius Mela (secolul I d.Hr.), *De natura animalium* al lui Aelianus (secolele II-III) sau *Vieţile filosofilor* de Diogenes Laertios (secolele II-III).

Însă este o deosebire între însemnările de fapte curioase şi divagaţii erudite (aşa cum vor fi în secolul al II-lea d.Hr. *Noctes Atticae* de Aulus Gellius sau enciclopediile specializate cum este cea a lui Mela) şi o enciclopedie în sensul *global* şi organic al termenului, care se doreşte a fi catalogul complet al ştiinţei existente.

Lumea elenistică atribuia funcţia pe care romanii şi cei din Evul Mediu o vor atribui enciclopediei nu unui volum care vorbeşte despre toate lucrurile, ci unei culegeri din toate volumele existente, anume *biblioteca*, şi unei colecţii din toate lucrurile posibile, adică *muzeul*. De exemplu, muzeul şi biblioteca realizate la Alexandria de către Ptolemeu I (în legătură cu care se vorbeşte, în funcţie de epoci, despre 500.000 sau 700.000 de volume) erau nucleul unei adevărate universităţi, centru de colecţionare, de cercetare şi de transmitere a ştiinţei.

Atitudinea enciclopedică se dezvoltă mai degrabă în mediul roman, unde se adună toată ştiinţa greacă, la fel ca într-o operaţie de luare

în posesie a patrimoniului acelei *Graecia capta* pe care *ferum victorem cepit*. Un prim exemplu este *Rerum divinarum et humanarum antiquitates* a lui Varro (secolul I î.Hr.), din care ne-au rămas doar fragmente și care se ocupa de istorie, gramatică, matematică, filosofie, astronomie, geografie, agricultură, drept, retorică, arte, literatură, biografii ale marilor oameni greci și romani, istoria zeilor. Au ajuns, în schimb, până la noi cele 37 de cărți din *Historia Naturalis* a lui Plinius cel Bătrân (secolul I d.Hr., circa 20.000 de fapte citate și 500 de autori consultați), dedicate cerului și universului în general, feluritelor ținuturi ale lumii, părți extraordinare și morminte, animale de uscat, animale acvatice, păsări, insecte, vegetale, leacuri extrase din vegetale și animale, metale, pictură, pietre și cristale.

La prima vedere, opera lui Plinius pare o simplă acumulare dezorganizată de date, lipsită de structură, însă, dacă i se observă cu atenție indicele imens, se vede că, în realitate, opera pornește de la ceruri apoi se ocupă de geografie, demografie și etnografie, apoi de antropologie și fiziologie umană, de zoologie, botanică, agricultură, grădinărit, farmacopee naturală, medicină și magie, ca să treacă apoi la mineralogie, arhitectură și la arte plastice – întemeind un fel de ierarhie de la original la derivat, de la natural la artificial –, potrivit structurii arborescente din figura 11.

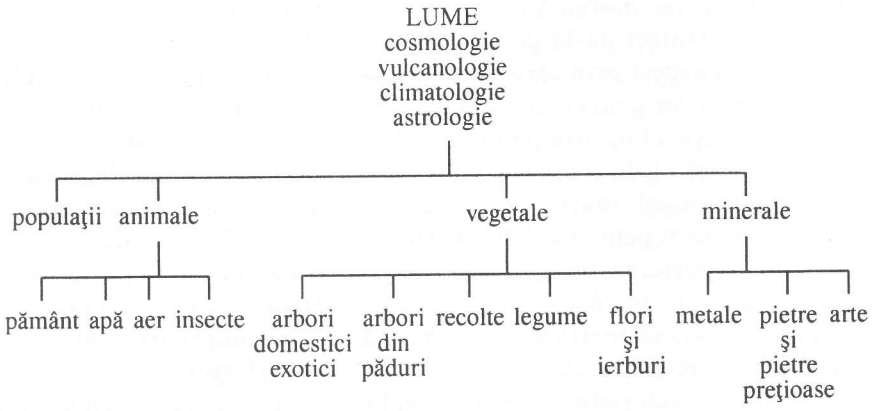

Figura 11

Acest aspect trebuie reținut și în legătură cu cele ce se vor spune despre enciclopediile ulterioare. O enciclopedie, pentru a se organiza, caută să se sprijine întotdeauna pe un arbore – al cărui model este întotdeauna, mai mult sau mai puțin conștient, cel al subdiviziunii binare a unui arbore porfirian. Dar deosebirea dintre *Arbor Porphyriana*

și arborele enciclopedic (care este însă, în chip fie vizibil, fie ascuns, un indice de materii) este că arborele lui Porfir pretinde că folosește termenii disjuncțiilor sale ca primitive, ce nu mai sunt definibile ulterior, dar sunt, însă, indispensabile pentru a defini altceva, pe când în indicele enciclopedic fiecare nod trimite la noțiuni care-l definesc și care vor fi expuse pe parcursul tratării complete. Iar în sensul acesta chiar și clasificări cum sunt cele din științele naturii au sau pot să capete din nou funcția unui indice.

Această deosebire este fundamentală pentru înțelegerea istoriei enciclopediilor și a indicilor lor. Multă vreme enciclopedistul a folosit indicele ca pe un instrument de lucru care, în fond, *nu* trebuia să-l intereseze pe cititor, acestuia fiindu-i, dimpotrivă, de folos informațiile enciclopedice – altfel spus, enciclopedistul avea grijă *unde anume* să pună crocodilul, dar în principiu considera că pe cititorul său l-ar interesa doar proprietățile empirice, nu locul acestuia într-o clasificare. Această perspectivă este însă schimbată treptat, odată cu numeroase enciclopedii moderne, al căror prim scop era tocmai un model de organizare a științei. Însă mult timp „planul" unei enciclopedii nu a constituit un obiect de reflecție sau de comentariu metaenciclopedic. Pentru cititor, enciclopedia se prezenta mai degrabă ca o „hartă" a diverselor teritorii cu granițele neregulate și adesea neprecizate. Așa încât aveai impresia că umblai prin ea ca printr-un labirint ce-ți permitea s-o iei mereu în alte direcții, fără a te simți obligat să respecți un traiect de la general la particular.

Al doilea aspect prin care Plinius trasează un model pentru enciclopediile care-i vor urma este că el nu vorbește despre lucruri cunoscute din experiență, ci ajunse până la el din tradiție și nu există la el nici cel mai mic efort de a separa informațiile credibile de cele legendare (el acordă același spațiu crocodilului și vasiliscului). Acest lucru e foarte important pentru a defini enciclopedia ca model teoretic: *enciclopedia nu dorește să înregistreze ceea ce există realmente, ci ceea ce consideră lumea în chip tradițional că ar exista – și, prin urmare, tot ceea ce o persoană instruită ar trebui să știe, nu doar spre a cunoaște lumea, ci și pentru a înțelege ceea ce se spune despre lume.*

Această caracteristică este deja evidentă în enciclopediile elenistice (de exemplu, foarte multe paragrafe din *De mirabilibus* a lui Pseudo-Aristotel folosesc un *verbum dicendi*, de tipul „[ei] spun că", „povestesc că", „se spune că") și va rămâne constant în enciclopediile medievale și în cele renascentiste și baroce. Foucault amintește că Buffon se mira de faptul că la un naturalist din secolul al XVI-lea precum Aldrovandi exista „un amestec indescifrabil de descrieri exacte, citate reproduse, fabulații fără critică, de observații ce se-nvârteau fără discriminare descriind anatomia, emblemele, habitatul, valorile mitologice

ale unui animal, utilizările ce i se pot da în medicină sau în magie". De fapt, comentează tot Foucault (1966, II, 3, trad. it.: 54),

> dacă ne ducem și recitim *Historia serpentum et draconum*, vedem că paragraful „Despre șarpe în general" se derulează având rubricile următoare: echivoc (cu alte cuvinte, diferitele sensuri ale cuvântului *șarpe*, sinonime și etimologii, diferențe), formă și descriere, anatomie, natură și obiceiuri, temperament, coit și înmulțire, glas, mișcări, locuri, hrană, fizionomie, antipatie, simpatie, moduri de capturare, moarte și răni cauzate de șarpe, moduri și semne ale otrăvirii, leacuri, epitete, denumiri, farmece și presimțiri, monștri, mitologie, zei cărora le este consacrat, apologuri, alegorii și mistere, hieroglife, embleme și simboluri, adagii, monede, enigme, motouri, semne heraldice, fapte istorice, semne, simulacre și statui, utilizări la mâncare, utilizări în medicină, utilizări diverse. Iar Buffon comentează: „Judecați pe baza tuturor acestor fapte ce porțiune din istoria naturală se poate găsi în toată această harababură de scrieri. Toate astea nu sunt descriere, ci legendă". De fapt, pentru Aldrovandi și contemporanii săi, toate acestea sunt *Legenda*, adică lucruri de citit... Se cere adunat în una și aceeași formă a științei tot ce a fost *văzut și ascultat*, tot ce s-a *povestit* de natură și de către oameni, de limbajul lumii, de tradiția poeților.

Așadar Foucault vede această tendință ca fiind tipică unei *episteme* a secolului al XVI-lea, pe când, după cum am văzut și vom mai vedea, ea caracterizează *orice* idee de enciclopedie de la Plinius până-n zilele noastre. Într-adevăr, ceea ce distinge o enciclopedie contemporană – cum e cea Britanică sau enciclopedia Treccani – de enciclopediile lui Plinius, ale medievalilor, a lui Aldrovandi *et ultra* este pur și simplu atenția critică ce-și dă silința să despartă noțiunile legendare de cele dovedite științific (dar numai pentru că și această deosebire cu caracter ontologic face parte astăzi din ceea ce persoana educată ar trebui să cunoască). Cu excepția acestei deosebiri – care începe să devină relevantă, să spunem, între Francis Bacon și *L'Encyclopédie* –, chiar și o enciclopedie contemporană e obligată în principiu să ne spună *tot* ce s-a spus, atît despre acidul sulfuric, cât și despre Apollon sau vrăjitorul Merlin.

1.3.2. Enciclopediile medievale

Comparativ cu Plinius, enciclopediile medievale au o altă origine și alte scopuri. Pentru a înțelege natura lor, trebuie pornit de la Augustin, care-și punea problema interpretării corecte a Scripturilor

și lua în considerare nu numai semnele produse de om ca să semnifice intenționat și fenomenele naturale ce pot fi interpretate ca semne (*De Doctrina Christiana* II.1.1), dar și, datorită faptului că Scriptura nu vorbește doar *in verbis*, ci și *in factis* (II.10.15), lucruri și fapte ale istoriei sacre care au fost trimise în chip supranatural pentru a fi citite ca semne[16]. El dădea sfatul de a separa chestiunea dacă un semn trebuia înțeles în sens propriu sau ca metaforă și spunea că trebuie să adulmecăm sensul figurat ori de câte ori Scriptura, chiar dacă vorbește despre lucruri care au sens în mod literal, pare să contrazică adevărurile de credință sau bunele deprinderi, sau se pierde în *superfluitates* și pune în joc expresii literalmente sărace (nume proprii, numere și termeni tehnici, descrieri pline de înfloriturі, excepții de la fire, pietre, veșminte sau ceremonii, obiecte sau întâmplări nerelevante din punct de vedere spiritual).

Pentru a interpreta sensul metaforic al acestor fapte se cerea recurgerea la o cunoaștere a lumii. În *De Doctrina Christiana* (II, 57), Augustin insistă îndelung asupra faptului că necunoașterea lucrurilor face ca locuțiunile figurate să pară obscure. Ca să înțelegem de ce Scriptura ne poruncește să fim vicleni ca șarpele, trebuie știut că, în lumea reală, șarpele își oferă agresorului tot trupul ca să-și apere capul. Și doar atunci când aflăm că șarpele, strecurându-se forțat printre pereții strâmți ai găurii lui, își părăsește solzii cei vechi și capătă puteri noi înțelegem zisele Apostolului atunci când ne explică felul cum trebuie să ne dezbrăcăm de omul cel vechi și să ne îmbrăcăm cu cel nou trecând prin *ușa cea îngustă*.

Așa stau lucrurile cu pietrele și cu ierburile. Știind că tăciunele strălucește în întuneric și luminează multe părți neclare ale Scripturilor și știind că isopul are darul de a elibera plămânul de guturai, se explică motivul pentru care s-a spus: „Stropi-mă-vei cu isop și voi fi lecuit". Ca să înțelegem cum au putut Moise, Ilie și Iisus să ajuneze câte 40 de zile, trebuie să ne amintim că decurgerea zilei și a anului are loc pe baza numărului patru, ziua după împărțirea orelor ce alcătuiesc dimineața, amiaza, seara și noaptea, iar anul după cele patru anotimpuri. În același fel avem nevoie și de o bună cunoaștere muzicală: dacă găsim pomenit psalterionul cu zece coarde, trebuie să știm că instrumentul real n-are nevoie de atâtea coarde și să înțelegem că aici este o referire la decalog.

Pentru a răspunde la aceste cerințe de interpretare scripturală, e fundamental faptul că apar și se răspândesc enciclopediile medievale, ce se deosebesc de cele romane deoarece, cu toate că sunt interesate

16. Aceste chestiuni vor fi mai bine elaborate, în volumul de față, în studiul „De la metaforă la *analogia entis*".

să explice cum anume este lumea, sunt cu şi mai mare îndreptăţire interesate *cum să fie înţelese textele sacre*. Ca să dăm doar un exemplu dintre atâtea altele, în secolul al IX-lea, Rabanus Maurus va insista asupra faptului că el nu vorbeşte doar despre natura lucrurilor „sed etiam de mystica earumdem rerum significatione" (*De rerum naturis*, PL 111, 12d).

Prima enciclopedie de acest tip este, de altfel, anterioară lui Augustin; este primul bestiar „moralizat", intitulat *Physiologus*, o operă în limba greacă a unui autor anonim, compusă în primele secole ale erei noastre, chiar dacă traducerile ei în latină – care, între altele, îmbogăţesc tot mai mult textul – apar abia către secolul al VII-lea. Această mică operă împrumută de la Plinius şi din alţi autori antici (precum *Polyhistor* al lui Solinus sau *Romanul lui Alexandru*) informaţiile despre diferite animale, dar descrierii fiecăruia îi adaugă o interpretare alegorică sau morală. A se vedea, de exemplu, articolul „viperă":

> Fiziologul a spus despre viperă că masculul are chip de bărbat, iar femela chip de femeie: până la buric au formă omenească, coada este însă de crocodil. Femela nu are vagin pe pântece, ci doar un soi de ureche de ac. Aşa că atunci când masculul acoperă femela, ejaculează în gura femelei, iar când aceasta a înghiţit sămânţa, retează organele genitale ale masculului şi acesta moare pe loc.
> Când cresc, puii devoră pântecele mamei şi în felul acesta ies la lumină: viperele sunt aşadar paricide şi matricide.
> Aşadar bine a făcut Ioan comparându-i pe farisei cu viperele: căci în acelaşi fel în care vipera îşi ucide tatăl şi mama, şi aceştia şi-au ucis părinţii spirituali, anume pe profeţi, şi pe Domnul nostru Iisus Hristos şi Biserica: cum pot ei deci scăpa de mânia ce va să vină?[17]

După cum se vede, se descriu forma şi comportamentele viperei ca să se arate în ce fel este aceasta întruchiparea fariseilor. Sau, de pildă, spunându-se cum se caţără ariciul pe viţa-de-vie şi ajunge la struguri, aruncă pe jos boabele şi se tăvăleşte peste ele, boabele se înfig în acele lui, iar el le duce puilor lăsând butucul gol, se intenţionează să se reprezinte credinciosul care trebuie să rămână atârnat de via spirituală, fără să îngăduie ca duhul răului să se caţere pe ea şi s-o lase despuiată de toţi ciorchinii.

După modelul *Fiziologului* vor exista, cu puţine excepţii, bestiarii, ierbare şi lapidarii medievale, ca şi diversele *imagines mundi*, de la *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla, din secolul al VII-lea, la feluritele bestiarii şi enciclopedii din secolul al XII-lea, la *Acerba* lui Cecco d' Ascoli

17. Trad. it. de Francesco Zambon, în *Il Fisiologo*, Adelphi, Milano, 1975.

(secolul al XIII-lea). Toţi vor porni de la Plinius şi fiecare de la predecesori, oferind prin urmare un repertoriu de informaţii destul de repetitiv.

Aşa cum se întâmplă cu Plinius, se pare că şi enciclopediile medievale au criterii de clasificare destul de vagi (de ce oare Isidor vorbeşte despre crocodil punându-l alături de peşti? Numai pentru că trăieşte în apă?), constituind astfel şi ele o simplă acumulare de informaţii dezlânate. Totuşi, singurul exemplu de acumulare aproape întâmplătoare este *Physiologus*, luând în considerare că animalele pe care acesta le enumeră (leu, şopârlă de uscat, pelican, liliac, acvilă, pasăre fenix, pupăză, viperă, furnică, sirene, arici, vulpe, panteră, balenă etc.) par alese la întâmplare. Evident că acest bestiar se interesa doar de animalele cărora tradiţia le atribuise deja proprietăţi care să permită o interpretare alegorică sau morală. Însă dacă se examinează mai atent indicii multor enciclopedii medievale, se vede că aspectul de acumulare întâmplătoare e doar aparent (*cf.* Binkley 1997 şi în special Meier 1997).

Isidor are în vedere cele şapte arte liberale, gramatica, retorica, dialectica, muzica, aritmetica, geometria, astronomia, şi apoi medicina, legile, cărţile şi serviciile ecleziastice, limbile, neamul omenesc şi armatele, vocabulele, omul, animalele, lumea, edificiile, pietrele şi metalele, agricultura, războaiele, jocurile, teatrul, corăbiile, construcţiile, hainele, casa şi muncile domestice – şi ne întrebăm ce fel de ordine s-ar subînţelege din această listă, unde, spre exemplu, partea despre animale se împarte în Fiare sălbatice, Animale mici, Şerpi, Viermi, Peşti şi Mici Animale Înaripate. Dar încă de pe timpurile lui Isidor educaţia primară se articula în Trivium şi Quadrivium, iar Isidor îşi dedică într-adevăr primele cărţi acestor subiecte, încadrând în ele şi medicina. Capitolele care urmează, dedicate legilor şi îndatoririlor religioase, sunt prezente datorită faptului că el scria şi pentru învăţaţi, jurisconsulţi şi călugări. Imediat după aceea apare o altă ordine: de la cartea VII se începe cu Dumnezeu, îngerii şi sfinţii, trecându-se apoi la oameni, animale, iar de la cartea XII se trece la privirea asupra lumii şi a părţilor ei, la vânturi, ape, munţi. În fine, odată cu cartea XIV se ajunge la lucrurile neînsufleţite, dar artificiale, adică la feluritele meşteşuguri. Chiar dacă juxtapune sincretic două criterii, Isidor nu îngrămădeşte la întâmplare, iar în a doua parte respectă o ordine de rang descrescător, de la Dumnezeu până la uneltele casnice.

Şi *De rerum naturis* a lui Rabanus Maurus pare inspirată dintr-o ordine întâmplătoare, însă, de fapt, alătură diferite ordini tradiţionale: începe potrivit rangului făpturilor, drept pentru care se porneşte de la Dumnezeu ca să se treacă la oameni, la animale şi la lucrurile neînsufleţite, pentru ca apoi să se ajungă la lucrurile artificiale, cum sunt clădirile, apoi se vorbeşte despre feluritele arte, probabil în

ordinea în care erau predate la şcoala palatină carolingiană, iar de la arte se trece la filosofi, la limbi, la pietre preţioase, la greutăţi şi măsuri, la cultivarea câmpului, la probleme de militărie, la jocuri şi la teatru, la pictură şi la culori, precum şi la diferite instrumente, de la bucătărie până la câmpuri[18].

În secolul al XIII-lea, în al său *De proprietatibus rerum*, Bartholomeus Anglicus începe printr-o ordine mixtă, fie după rang (de la îngeri către oameni), fie după cele şase zile ale Creaţiei (ordine *exameralã*), apoi se întoarce şi o ia de la capăt potrivit unei ordini ce pare bizară, dar evident că nu era astfel şi pentru el, pentru că, explică el, după ce a vobit despre lumea invizibilă şi despre cea a omului, după ce a terminat de tratat despre facerea lumii şi a timpului, trebuie vorbit despre lucrurile inferioare şi despre creaturile materiale. Prin urmare, iată că se succed expunerile despre aer, păsări, ape, munţi şi regiuni, pietre, ierburi şi animale şi, în fine, felurite accidente, cum sunt simţurile, culorile, sunetele, mirosurile, greutăţi şi măsuri, lichide. Bartholomeus caută să menţină o ordine filosofică de origine aristotelică, deoarece vorbeşte mai întâi despre substanţe şi apoi despre accidente.

Între altele, cititorii medievali trebuiau să perceapă o ordine acolo unde noi vedem doar o îngrămădire de cunoştinţe, deoarece organizarea unei enciclopedii avea şi *funcţie mnemonică*: o anumită ordine a lucrurilor servea la memorarea lor, la a ţine minte locul pe care îl aveau ele în imaginea lumii (*cf.* Carruthers 1990 şi Rivers 1997).

În mod treptat, enciclopediile tind să facă mai evidentă ordinea care le guvernează: în secolul al XIII-lea, *Speculum majus* a lui Vincent de Beauvais, cu cele 80 de cărţi ale ei, împărţite în 9.885 de capitole, are deja organizarea unei Summa scolastica. *Speculum naturale* e inspirată după un criteriu riguros exameral (Creatorul, lumea sensibilă, lumina, firmamentul şi cerurile, şi aşa mai departe, ajungându-se

18. Ordinea aceasta ne poate ului, însă ar fi de ajuns să consultăm un manual auxiliar de şcoală elementară din anii '30 ai secolului XX, să spunem, care conţinea puţină istorie romană şi istoria Risorgimentului (plecându-se deci de la Iulius Cezar la Garibaldi), ceva literatură şi arte (sub formă de portrete ale marilor oameni din trecut), diferite cunoştinţe despre viaţa ţăranilor, informaţii despre fascism, câteva rudimente despre rasism. Cine l-ar vedea astăzi cu o mentalitate ştiinţifică n-ar putea înţelege după ce logică se ghidează, însă el conţinea tot ceea ce învăţătorul era nevoit să comunice ca elemente imposibil de neglijat pentru educarea unui copil. Pe de altă parte, dacă am pune laolaltă programele diferitelor ore ale unei dimineţi de la liceu, am găsi salturi de neconceput între chimie organică şi filosofie, între rădăcini pătrate şi Petrarca. Sau ne-am mai putea gândi şi la structura hoinară a multor enciclopedii pentru copii.

până la animale, la formarea trupului omenesc și la istoria omului). *Speculum doctrinale* se ocupă de lumea umană și cuprinde literele (filosofia, gramatica, logica, retorica, poetica), morala, mecanica și tehnicile ei; și, pe când *Speculum morale* reprezintă un soi de paranteză cu caracter etic (între altele, este apocrifă), *Speculum historiale* se ocupă de istoria umană, adică de istoria mântuirii, și are o structură cronologică.

Ordinea capătă o funcție preponderentă între secolele al XIII-lea și al XIV-lea, odată cu *Arborele științei* a lui Raimundus Lullus – adevărată imagine a unei Mari Înlănțuiri a Ființei cu ajutorul unei reprezentări a înlănțuirii cunoștințelor –, din care lăstăresc *Arbor elementalis* (obiecte ale lumii sublunare compuse din cele patru elemente, foc, aer, apă și pământ, cu pietre, copaci, animale), *Arbor vegetalis*, *Arbor sensualis*, *Arbor imaginalis* (imaginile mentale care sunt și similitudini ale lucrurilor reprezentate în alți arbori), *Arbor humanalis* (memorie, intelect, voință, feluritele științe și arte) și apoi *Arbor moralis* (virtuți și vicii), *Arbor imperialis* (guvernare), *Arbor apostolicalis* (biserica), *Arbor celestialis* (astrologie și astronomie), *Arbor angelicalis* (angelologie), *Arbor aeviternitalis* (lumea de dincolo), *Arbor maternalis* (mariologie), *Arbor christianalis* (hristologie), *Arbor divinalis* (ranguri divine), *Arbor exemplificalis* (conținuturile științei), *Arbor quaestionalis* (patru mii de întrebări privitoare la diferite arte).

1.3.3. Între Renaștere și secolul al XVII-lea, către Labirint[19]

Unii dintre arborii lui Lullus (de exemplu, *Arbor elementalis*) ar mai putea fi înțeleși ca reprezentări ale lumii și ale părților ei, în sensul lui *Arbor Porphyriana*. Însă alții ne duc mai degrabă cu gândul nu la o clasificare a realității, ci a cunoștințelor privitoare la realitate. În acest sens pare să funcționeze lullismul umanist și renascentist, unde structuri mai mult sau mai puțin arborescente tind să organizeze pe „capitole" cunoașterea universală. Nu ne aflăm în fața unei clasificări de substanțe și de accidente, ci a *indicelui* unei enciclopedii posibile și a încercării de a propune o ordonare a cunoștințelor – ordonare atât de importantă pentru enciclopedist, încât deseori propunerea lui

19. Pentru proiectele enciclopedice de la Renaștere încolo, vezi diferitele contribuții ale lui Tega (1983, 1984, 1995, 2000, 2004), Vasoli (1978) și Pombo *et al.* (eds.) (2006). Pentru Teatre ale Lumii, *cf.* Rossi (1960, 1988) și Yates (1966).

se limitează la proiectul metalingvistic al organizării acestor cunoştinţe, trimiţând la aprofundarea ei.

Tot în spirit postmedieval e concepută şi *Margarita philosofica* a lui Gregor Reisch (1503), în care autorul, după ce a elaborat un indice arboriform ce apare ca schemă iniţială, ca să orienteze consultarea, îl „umple" cu şase sute de pagini de adevărate cunoştinţe enciclopedice. Dar adesea se propune indicele fără să se ajungă să i se „umple" titlurile, aşa cum se vede în 1491 la Poliziano, al cărui *Panepistemon* este un sumar structurat în mod riguros sub egida unei filosofii concepute ca *mater artium*.

Sub o influenţă de tip lullian, *Dialecticae Institutiones* (1543) şi *Dialectique* (1555) ale lui Pierre de la Ramée propun o metodă riguroasă pentru a enumera în ordine, fără repetări sau omisiuni, toate părţile ştiinţei – iar proiectul va fi reluat în *Encyclopaedia septem tomis distincta* a lui Johann Heinrich Alsted (1620). Aici, pornind de la o serie de *Praecognita disciplinarum*, se trece la instrumentele de cercetare (*lexica*, gramatică, retorică, logică, oratorie şi poetică) pentru a aborda temele celor mai mari întrebări ale aşa-zisei Filosofii Teoretice (metafizică, pneumatică, fizică, aritmetică, geometrie, cosmografie, uranometrie, geografie, optică, muzică), apoi ale Filosofiei Practice (etică, economică, politică, scolastică), ajungând apoi la teologie, la jurisprudenţă, la medicină, la artele mecanice şi la o serie de discipline la fel de dezorganizate (*farragines disciplinarum*), cum ar fi mnemonică, istorie, cronologie, arhitectonică, până la chestiuni ca eutanasie, gimnastică, tabacologie.

Aici indicele este substanţa însăşi a proiectului enciclopedic („quasi ossa et nervos disciplinarum") şi obiect al proiectului este forma pe care ar trebui s-o capete universul ştiinţei. După spusa lui Tega (1999: 113), „să nu ne aşteptăm să găsim în enciclopedie trupul, sângele, spiritul fiecărei discipline în parte, ci doar o formă golită de orice conţinut concret şi particular". Cea a lui Alsted, de pildă, este „o idee de enciclopedie care nu întâmplător îşi ia drept model nu opera unui *polyhistor*, sau a filosofului, a eruditului, ci pe aceea a arhitectului care-şi ia sarcina de a desena în formă de plan – sau mai bine zis, în cazul lui Alsted, *în formă de tabel* – un edificiu pe care alţii îl vor realiza în piatră sau în marmură şi pe care iarăşi alţii îl vor decora şi-l vor umple cu lucruri".

Aceasta pentru că Alsted lucrează într-un climat cultural în care-şi face drum proiectul unei Pansofii, a unei forme de ştiinţă universală care să cuprindă întreaga enciclopedie a cunoaşterii, prefigurată în aşa-zisele Teatre ale Lumii, arhitecturi ideale care doresc să constituie o colecţie de orice lucruri memorabile, situate la jumătatea drumului dintre o mnemotehnică şi o enciclopedie, căreia cel mai cunoscut model, chiar dacă n-a fost niciodată realizat efectiv, îi este cel prefigurat

în *L'Idea del theatro* a lui Giulio Camillo (1550)[20]. Indicele tinde să demonstreze că reunificarea științei este posibilă, și o face deoarece în acest climat reorganizarea științei se înrudește cu utopia unei reunificări a lumii creștine, însă, ca toate utopiile, ea *anunță* o reformă fără s-o realizeze încă.

Dacă *Arbor Porphyriana*, fidel unei inspirații aristotelice, voia să propună o metodologie a *demonstrării* sau, mai bine zis, a *definiției* „științifice", indicele pansofic aspiră la o *prezentare* a științelor (*cf.* Luisetti 2001: I, 1). Cu alte cuvinte, *clasificarea* pansofică este una a științelor și s-a văzut în secțiunea 2.1 în ce măsură clasificarea diferă de definiție.

Enciclopedia renascentistă și barocă este deci un proiect ideal care evită „umplerea", deoarece epuizând conținutul fiecărei discipline clasificate am avea tot o cunoaștere incompletă, așa cum este cunoașterea unuia singur. Față de enciclopedie (amintește Alsted în acea *Admonitio* care deschide *Encyclopedia* sa), indivizii „se dovedesc a fi tot atâția «conținători», dintre care fiecare este potrivit să primească un conținut adecvat cu propria-i capacitate de a primi, nefiind însă niciunul în stare să cuprindă în sine tot ce se poate ști") (Tega 1999: 114).

Însă tocmai pentru că știința nu e niciodată completă, iată că încă de la Ramo se tinde a se concepe o enciclopedie care să poată avea în vedere și constituirea de discipline ce nu sunt încă definite și cunoscute. Abia prin Francis Bacon își va croi drum ideea unei enciclopedii bazate pe date derivate din experiența științifică și pe o critică a falselor opinii din trecut (acei *idola*), catalog *deschis* și în continuă dezvoltare. În *Novum Organum* al lui Bacon (1620) apare un apendice intitulat *Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem*, în care, după ce a lămurit că e vorba de a evita recurgerea la autoritatea anticilor pentru a se feri de informații îndoielnice, se schițează un indice ideal care are în vedere, după o ordine destul de logică, corpuri cerești, fenomene atmosferice, pământul, cele patru elemente, speciile naturale (minerale, vegetale și animale), omul, bolile și leacurile, artele, cuprinzându-le aici și pe cea culinară, hipismul și jocurile. Un

20. Cel care în perioada barocă, tocmai propunând idealul Pansofiei, își va umple în parte propriul indice este Jan Amos Komensky, care, visând la o reformă generală a societății și studiind forme pedagogice foarte noi, în *Didactica magna* (1628) și în *Janua linguarum* (1631), punându-și problema ca învățăcelul să aibă percepere nemijlocit vizuală a lucrurilor pe care le învăța, caută să grupeze noțiunile elementare după o logică a ideilor (creație a lumii, elemente, regnuri – mineral, vegetal și animal), dar în *Orbis sensualium pictus quadrilinguis* (1658) elaborează o nomenclatură amplă și detaliată, figurată prin toate lucrurile fundamentale ale lumii și ale acțiunilor omenești.

muzeu enciclopedic este Casa lui Solomon, prefigurată în *New Atlantis* (1627), iar despre *farragines disciplinarum* se poate, desigur, vorbi în ce privește *Sylva Sylvarum* (1626), în care, ca să ne referim numai la prima centurie din Tabla Experimentelor, găsim laolaltă considerații asupra flăcării și despre felul cum se vopsesc diferit penele și părul.

Metafora pădurii este semnificativă. O pădure nu e ordonată prin niște despărțiri binare de poteci, fiind mai degrabă un labirint. Labirintul este numit în mod explicit în Prefața la *Instauratio Magna* (1620): „Aedificium autem hujus universi, structura sua, intellectui humano contemplanti, instar labyrinthi est; ubi tot ambigua viarum, tam fallaces rerum et signorum similitudines, tam obliquae et implexae naturarum spirae et nodi, undequaque se ostendunt". Edificiul universului îi apare intelectului care-l contemplă aidoma unui labirint ce prezintă un număr de căi ambigue, de asemănări înșelătoare între lucruri și semne, spirale și noduri arcuite și complicate – vom vedea mai apoi, în ceea ce privește natura rizomatică a unei enciclopedii, în ce măsură această viziune de *obliquae et implexae naturarum spirae et nodi* era cu adevărat anticipatoare.

În acest labirint, ce nu se mai prezintă ca o repartiție logică, ci ca o aglomerare retorică de noțiuni și subiecte culese *in loci*, *invenire* nu mai înseamnă *a găsi* ceva ce se cunoștea deja, repus la locul ce i se cuvine de drept, pentru a-l folosi în scopuri argumentative, ci *a descoperi* cu adevărat ceva, sau relația dintre două sau mai multe lucruri, despre care încă nu se știa. Aceasta (după cum amintește Rossi 1957, IV și V) reprezenta refuzul net și radical al oricărei ierarhii prestabilite a ființelor. Printr-o idee ce va fi mai apoi reluată și de Leibniz, Bacon (în *Advancement of Learning*) amintește că, dacă un secretar de stat trebuie să adune în cabinet diverse hârtii, le va grupa potrivit naturii lor (tratate, instrucțiuni), dar în biroul său particular va pune la un loc hârtiile de folosință imediată, chiar dacă sunt de naturi diferite. Nu mai există Marele Lanț al Ființei, ci oricare subdiviziune va fi întotdeauna contextuală și îndreptată către un scop legat de împrejurări.

1.3.4. *Ocheanul* lui Tesauro

Am văzut că, odată cu Bacon, noțiunea de *inventio* se schimbă, iar din cercetarea a ceea ce se știa deja se transformă în descoperire a ceea ce nu se știa încă. Dar, în acest sens, a scotoci în repertoriul cunoașterii e ca și cum ai răscoli într-o magazie uriașă, căreia nu i se cunoaște încă întinderea, și ai cotrobăi nu pentru a utiliza cele găsite drept ceea ce sunt, ci, ca să spunem așa, pentru a face o operațiune de *bricolage* și a găsi noi posibilități de îmbinare, de raport, de încastrare între lucruri care la început nu lăsau să se vadă niciun raport reciproc.

Un model enciclopedic ne este oferit în chip paradoxal de către *Il Cannocchiale aristotelico* (*Ocheanul aristotelic*) al lui Emanuele Tesauro (1665). Am spus „paradoxal" deoarece Tesauro, chiar în secolul în care se afirmă modelul lunetei lui Galilei ca instrument paradigmatic pentru dezvoltarea ştiinţelor naturii, propune un ochean ce-şi ia denumirea de la Aristotel, şi ca instrument pentru o înnoire a ceea ce azi am numi ştiinţe umaniste, dat fiind că instrumentul propus este cel al metaforei. Însă în *Ocheanul...* se recunoaşte nucleul fundamental al retoricii aristotelice (despre care vom vorbi la paragraful 1.8.1) şi se propune modelul metaforei ca modalitate de descoperire a unor relaţii încă necunoscute între datele ştiinţei – chiar dacă, spre deosebire de Bacon, interesul lui Tesauro nu este ştiinţific, ci retoric.

Pentru a putea alcătui un repertoriu de lucruri cunoscute pe care, parcurgându-l, imaginaţia metaforică să poată descoperi relaţii necunoscute, Tesauro elaborează ideea de Indice Categorial. El îşi prezintă indicele (cu o satisfacţie barocă pentru această născocire *miraculoasă*) ca pe un „secret cu adevărat tainic", o mină nesecată de nesfârşite metafore şi concepte ingenioase, dat fiind că talentul nu-i altceva decât capacitatea de a „pătrunde obiectele destul de strivite sub diverse categorii şi de a le face să se izbească între ele" – altfel spus, capacitatea de a dibui analogii şi asemănări care ar fi trecut neobservate dacă fiece lucru ar fi rămas clasificat în propria-i categorie.

Se cere, prin urmare, să se noteze într-o carte cele zece categorii aristotelice, adică Substanţa şi cele nouă Accidente, să se înşire sub fiecare categorie părţile ei componente şi sub fiecare parte, Lucrurile „ce atârnă de ea".

Aici nu se pot da decât exemple schematice din catalogul cu care ne-a înzestrat Tesauro (de altfel şi el, pe cât se pare, susceptibil de o îmbogăţire continuă), dar iată că la categoria Substanţă se pot enumera ca membre Persoanele Divine, Ideile, Zeii Născociţi, Îngerii, Demonii şi Spiriduşii, apoi sub secţiunea Cerului, Stelele Rătăcitoare, Zodiacul, Aburii, Aerul, Meteoriţii, Cometele, Făcliile, Fulgerele şi Vânturile, iar apoi la rubrica Pământ, Câmpiile, Pustietăţile, Munţii, Dealurile şi Promontoriile, la Corpuri Pietrele, Nestematele, Metalele, Ierburile, la Matematică Globurile şi Mapamondurile, Compasurile şi Echerele ş.a.m.d.

În acelaşi fel, la categoria Cantităţii, pentru Cantitatea de Mărime se înşiruie Micul, Marele, Lungul şi Scurtul, la Cantitatea de Greutate avem Greul şi Uşorul, pentru Calitate, la Vedere se află Vizibilul şi Invizibilul, Aparentul, Frumosul sau Diformul, Luminosul şi Întunecatul, Albul şi Negrul; la Miros, Mirosul Plăcut şi Mirosul Urât – urmând tot astfel pentru categoriile Relaţiei, Acţiunii şi Pătimirii, a Situării, a Timpului, Locului şi a lui a Avea.

Când însă ne-am apuca să căutăm Lucrurile subordonate unor astfel de părţi, iată că la categoria Cantităţii, sub partea numită

Cantitate de Mărime, printre lucrurile Mici am găsit Îngerul, care se află într-un punct, formele necorporale, polul ca punct nemişcat al sferei, zenit şi nadir; printre Lucrurile Elementare, scânteia de foc, picătura de apă, greutatea foarte mică din piatră, grăuntele de nisip, nestemata şi atomul; printre Lucrurile Omeneşti, embrionul, avortonul, pigmeul şi piticul; printre Animale, furnica şi puricele; printre Plante, sămânţa de muştar şi firimitura de pâine; printre Ştiinţe, punctul matematic; în Arhitectură, vârful piramidei; la Lucruri de Lână, capătul de şiret – şi tot aşa, pe două pagini de enumerare.

Nu trebuie să ne întrebăm cât este de congruentă această listă. Lipsa de congruenţă pare tipică tuturor încercărilor făcute în perioada barocă pentru a da seamă de conţinutul global al unei cunoaşteri, şi este deopotrivă caracteristica multor proiecte de limbi artificiale din secolul al XVII-lea. În *Technica Curiosa* (1664) şi în *Joco-seriorum naturae et artis sive magiae naturalis centuriae tres* (probabil 1666), Caspar Schott vorbea despre o operă din 1653, despre autorul căreia zicea că i-a uitat numele. În realitate, anonimul ar fi fost un anume Pedro Bermudo (1610-1648), un iezuit spaniol care ar fi prezentat la Roma un *Artificium* sau un *Arithmeticus Nomenclator, mundi omnes nationes ad linguarum et sermonis unitatem invitans. Authore linguae (quod mirere) Hispano quodam, vere, ut dicitur, muto*[21]. E îndoielnic dacă descrierea lui Schott este fidelă, însă chestiunea e irelevantă deoarece, chiar dacă Schott ar fi reelaborat proiectul în felul său, ceea ce ne interesează este incongruenţa listei. Iar Artificiul cuprindea 44 de clase fundamentale – şi merită să le amintim pe toate, dând între paranteze doar câteva exemple:

> 1. Elemente (foc, vânt, fum, cenuşă, infern, purgatoriu şi centrul pământului). 2. Entităţi cereşti (aştri, fulgere, curcubeu...). 3. Entităţi intelectuale (Dumnezeu, Iisus, discurs, opinie, bănuială, suflet, stratagemă sau spectru). 4. Stări seculare (împărat, baroni, plebei). 5. Stări ecleziastice. 6. Artificii (pictor sau marinar). 7. Instrumente. 8. Afecte (iubire, dreptate, luxurie). 9. Religie. 10. Mărturie sacramentală. 11. Tribunal. 12. Armată. 13. Medicină (medic, foame, clistir). 14. Animale urâte. 15. Păsări. 16. Reptile şi peşti. 17. Părţi de animale. 18. Obiecte preţioase. 19. Mâncăruri. 20. Băuturi şi lichide (vin, bere, apă, unt, ceară, răşină). 21. Haine. 22. Ţesături de mătase. 23. Lânuri. 24. Pânzeturi şi alte ţesături. 25. Nautică şi aromate (corabie, scorţişoară, ancoră, ciocolată). 26. Metale şi monede. 27. Diferite unelte. 28. Pietre. 29. Giuvaeruri. 30. Pomi şi fructe. 31. Locuri publice. 32. Greutăţi şi măsuri. 33. Numerale. 39. Timp. 40. Adjective. 41.

21. Ultimele vocabule ale titlului ar reprezenta un joc de cuvinte, deoarece, după Schott, acest autor era mut, iar în castiliană, Bermudo se pronunţă aproape ca *Ver-mudo*; *cf.* Ceñal (1946).

Adverbe. 42. Prepoziţii. 43. Persoane (pronume, apelative ca „Eminentissimo Cardinale"). 44. Drumeţie (fân, drum, tâlhar)[22].

În jurul anului 1660, Athanasius Kircher scrisese un *Novum hoc inventum quo omnia mundi idiomata ad unum reducuntur*, ce poate fi găsit doar în manuscris[23], care cuprindea o gramatică destul de elementară şi un dicţionar cu 1.620 de „cuvinte", în care se încerca să se stabilească o listă de 54 de categorii fundamentale care puteau fi însemnate cu ajutorul iconogramelor. Iconogramele amintesc de cele aflate azi în uz prin aeroporturi şi gări – uneori trimit la un obiect, cum ar fi un mic caliciu, alteori sunt pur geometrice (dreptunghi, triunghi, cerc), iar unele dintre ele sunt superficial inspirate din hieroglifele egiptene. Fără să aprofundăm acest proiect (pentru care trimitem la Marrone 1986 şi la Eco 1993, 9), amintim numai că cele 54 de categorii din *Novum inventum* constituie şi ele o listă suficient de incongruentă, care cuprinde entităţi divine, îngereşti şi cereşti, elemente, fiinţe omeneşti, animale, vegetale, minerale, demnităţi şi alte concepte extrase din acea *ars* lulliană, băuturi, veşminte, greutăţi, numere, ore, oraşe, mâncăruri, familie, acţiuni cum ar fi a vedea sau a da, adjective, adverbe, luni ale anului. Dar să ne întoarcem la Tesauro.

Tesauro urmează tendinţa timpului său. Dar ceea ce ni se pare a fi lipsă de spirit sistematic este, dimpotrivă, mărturie a efortului pe care-l depune enciclopedistul pentru a scăpa de clasificarea aridă pe genuri şi specii. Este acumularea încă dezordonată (sau foarte puţin ordonată, pe care o face Tesauro, la rubricile celor zece categorii şi ale părţilor lor) care va permite după aceea *inventarea* (în sensul baconian, nu ca regăsire, ci ca descoperire) de relaţii neaşteptate şi inedite între obiectele cunoaşterii. „Harababura" este preţul plătit nu pentru a ajunge la ceva complet, ci pentru a evita sărăcirea oricărei clasificări arborescente.

Într-adevăr, putem vedea profitul pe care Tesauro îl obţine din depozitul său de noţiuni. Dacă am dori să găsim o metaforă potrivită pentru un pitic (însă pentru Tesauro a găsi metafore înseamnă, după modelul aristotelic, să cunoşti noi determinări ale lucrurilor sau, cu alte cuvinte, tot ce s-ar putea spune despre un anume obiect), am putea ca din acest repertoriu să scoatem definiţiile pentru Mirmidon sau Topicello, cel născut de un munte. Dar acestui indice i se adaugă un altul care, pentru orice lucru mic, treptat, în funcţie de care anume dintre cele zece categorii se are în vedere, hotărăşte (pentru Cantitate) cu ce anume se măsoară lucrul mic sau ce părţi are, pentru Calitate, dacă este vizibil sau ce diformităţi prezintă, pentru Relaţie, cu cine sau cu ce se înrudeşte, dacă este material şi de care formă, pentru

22. Despre lipsa de corectitudine a acestei ordonări pe clase va trata Leibniz în lucrarea sa de tinereţe *Dissertatio de arte combinatoria* (1666).
23. Mss. Chigiani I, VI, 225, Biblioteca Apostolică Vaticană ; vezi Marrone (1986).

Acțiune și Pătimire, cât anume poate sau nu poate și așa mai departe. Iar odată ce ne-am întrebat cu ce anume se măsoară lucrul mic, Indicele ar trebui să ne trimită, de exemplu, la degetul Geometric.

Procedând astfel pentru fiece categorie, iată că despre pitic (și lista ocupă trei pagini din *Ocheanul...*) s-ar putea spune că este un lucru mai scurt decât numele său, mai mult embrion decât om, fragment omenesc, cu mult mai mic decât un deget, având atât de puțină substanță încât nu are culoare, care și-ar da duhul într-o luptă cu o muscă, ceva despre care nu s-ar putea înțelege dacă stă așezat, drept sau culcat pe spate...

Și chiar în virtutea naturii sale labirintice, Indicele permite stabilirea de conexiuni între fiece lucru și oricare altul – astfel încât pare că metaforetul lui Tesauro nu face altceva (și nici nu se mulțumește cu altceva) decât să tragă noi consecințe din deconstruirea unui arbore al lui Porfir.

Dacă, din dragoste pentru maestrul celor care cunosc, Tesauro a dorit să-și numească indicele „categorial", în realitate el ne prezintă un soi de procedeu de a urma căile infinite ale unui labirint, în care subîmpărțirile pe categorii nu sunt altceva decât construcții provizorii și destul de artificiale pentru a putea conține, într-un fel, un material aflat în plină ebuliție.

1.3.5. Wilkins

Punctul maxim al tensiunii dintre arbore și labirint se manifestă în Anglia secolului a XVII-lea, în atmosfera din jurul Royal Society, când iau naștere diferite proiecte de *limbă filosofică a priori* (*A Common Writing* al lui Lodwick, *The Universal Character* al lui Beck, *Ars signorum* al lui Dalgarn sau *Essay Toward a Real Character* al lui Wilkins) în care „caractere" pe înțelesul unor oameni de limbi diferite ar putea reprezenta o structură globală a lumii.

În aceste sisteme se dezbate posibilitatea de a reprezenta semnificatele oricărui termen cu ajutorul unui sistem ierarhic de așezări în rubrici, de la gen la specie (meticulos înfățișat), dar în același timp se dorește a se da seamă de mulțimea cu neputință de înregimentat de noțiuni de care dispune un vorbitor obișnuit. Problema cu care se confruntă aceste sisteme este că, dacă se clasifică în formă de arbore, după un model dicționarial, nu se reușește să se dea seamă nici de semnificatul termenilor, nici de natura lucrurilor desemnate, și astfel nodurile oricărei clasificări enciclopedice trebuie completate cu specificări enciclopedice, altfel spus, cu rezumări de proprietăți care nu pot fi nici definite, nici clasificate.

Trimițând la Eco (1993) pentru o analiză mai extinsă a acestor sisteme și pentru bibliografia de rigoare, să ne limităm aici să prezentăm pe scurt *An Essay Towards a Real Character and a Philosophical*

Language de Wilkins (1668) care, dintre toate proiectele, pare cel mai complet și mai articulat. Wilkins elaborează un fel de recensământ uriaș al cunoașterii și stabilește un tabel cu 40 de Genuri majore, pentru a le subîmpărți apoi în 251 de Diferențe specifice și a deriva din ele 2.030 de Specii (ce se prezintă în perechi). Tabloul celor 40 de genuri pornește de la concepte extrem de generale cum ar fi Creator și Lume și, printr-o împărțire în substanțe și accidente, substanțe însuflețite și neînsuflețite, creaturi vegetative și senzitive, ajunge la Pietre, Metale, Arbori, Păsări, sau la accidente ca Mărime, Spațiu, Calități sensibile, Relații Economice (figura 12).

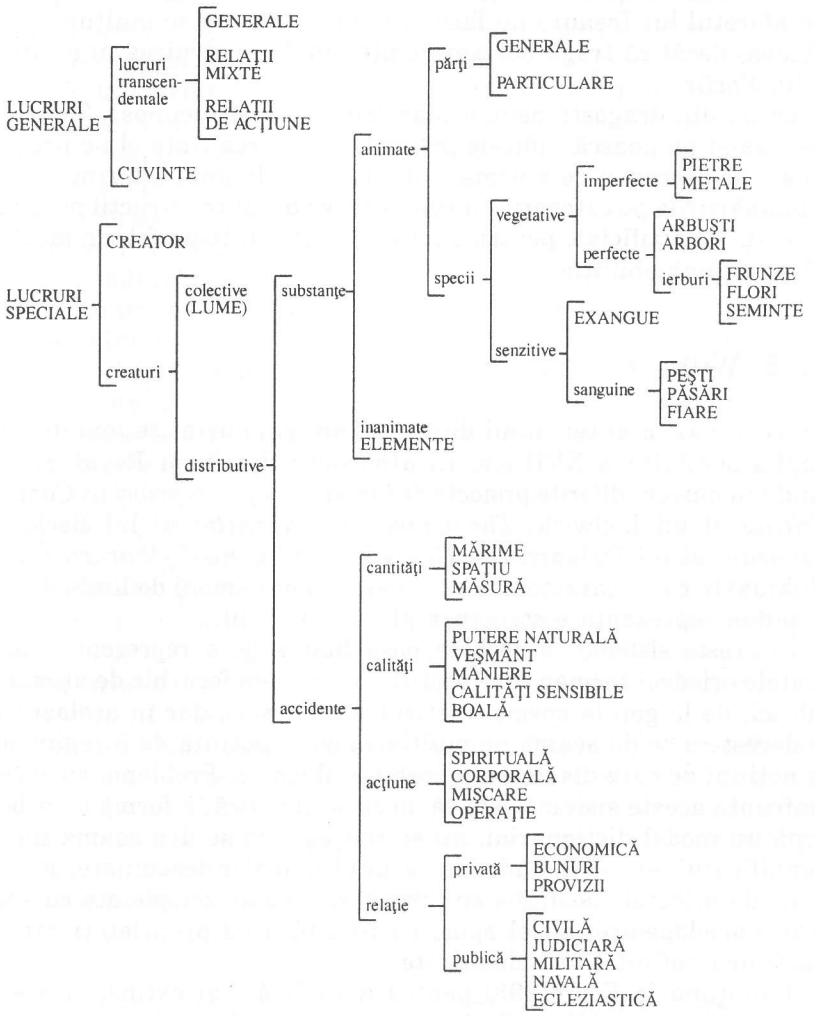

Figura 12

Mai articulate sunt tabelele care permit să se ajungă la speciile ca atare, unde Wilkins pretinde să clarifice, de exemplu, până și băuturi cum e berea, în așa fel încât să se reprezinte întregul univers noțional al unui cetățean englez din secolul al XVII-lea. Față de acest sistem de idei (pe care Wilkins le presupune a fi comune tuturor oamenilor, păcătuind, evident, de etnocentrism), „caracteristicile reale" pe care le propune el sunt semne (care dobândesc fie o formă scrisă, aproape hieroglifică, fie o formă rostită și transcrisă în caractere latine pronunțabile). Astfel, dacă *De* înseamnă Element și *Deb* înseamnă prima diferență (Foc), *Deb* va indica prima Specie, care este Flacără.

Dar aici nu ne interesează felul cum scrie Wilkins (între altele, esențial pentru proiectul său de limbă universală), ci criteriile sale de organizare a noțiunilor. Încă o dată, această simplă clasificare nu ne permite să recunoaștem o Flacără, și nici să afirmăm că ea arde. Chiar ajungând la definiția speciilor individuale, avem diviziuni prin care, de pildă, Fiarele Vivipare Dotate cu Gheare se împart în Răpitoare și Nerăpitoare, iar la Răpitoare avem *cat-kind* și *dog-kind*, acestea din urmă împărțindu-se în Europene și Exotice, cele Europene în Amfibii și Terestre, iar Terestrele în „mai mari" (Câine/Lup) și „mai mici" (Vulpe/Castor), ca în figura 13.

Ca de obicei, nu doar că rămâne imposibil de deosebit câinele de lup, dar chiar și informația pe care „caracterele" alfabetului wilkinsian o transmit e numai aceea potrivit căreia câinele (*Zita* în limba universală) este „primul membru al primei perechi specifice a celei de-a cincea diferențe a genului Fiare".

Numai citind tabelele enciclopedice foarte aglomerate pe care Wilkins le pune după clasificări aflăm că viviparele cu gheare au picioare cu degete, prădătoarele au de obicei șase incisivi ascuțiți ca să apuce prada, *dog-kind* au capul rotund, iar prin aceasta se deosebesc de *cat-kind*, care îl au alungit, cele mai mari dintre canide se subdivid în „domestic-docile" și „sălbatice-ostile oilor" – și doar astfel se înțelege deosebirea dintre câine și lup.

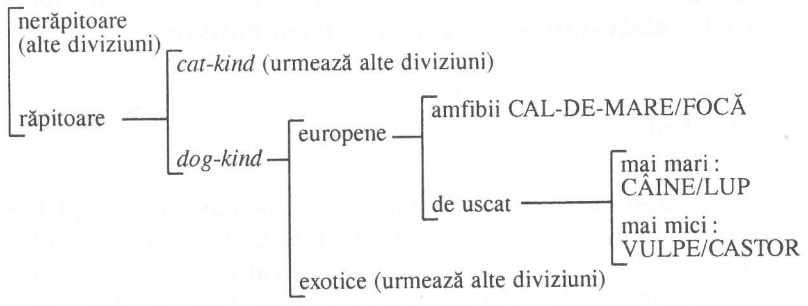

Figura 13

Limba filosofică a lui Wilkins *taxonomizează*, dar nu definește. Pentru a defini, sistemul trebuie să recurgă la o mulțime de informații exprimate în limbaj natural care au forma unei enciclopedii.

Neajunsul care devine evident în eșecul lui Wilkins este același cu cel care subminează orice noțiune ce s-ar voi riguroasă în termeni de dicționar. Pentru ca un dicționar să fie totalmente autonom față de orice altă cunoaștere a lumii trebuie ca termenii săi să fie niște *primitive* ce nu mai pot fi definite ulterior – altfel arborele și-ar pierde natura de dispozitiv capabil să garanteze exactitatea definițiilor pe care le generează. Dar la Wilkins pare clar că grămada de informație enciclopedică ce stă la baza organizării tabelelor pentru niște presupuse primitive neagă în fond aspectul de compunere pe trăsături care păruse să se realizeze în limba sa „caracteristică". Primitivele nu sunt astfel. Speciile lui Wilkins nu doar că se nasc din combinarea dintre genuri și diferențe (slăbiciune ce era deja tipică unui arbore al lui Porfir, dat fiind că diferențele sunt accidente neierarhizabile), ci, în plus, sunt *nume* folosite ca niște cleme pentru a prinde de ele descrieri enciclopedice.

Cu toate acestea, tocmai fiindcă este impur, sistemul lui Wilkins ar permite o altă lectură, nu ca dicționar, ci ca *hipertext*, chiar în sensul actual al termenului. Dacă un hipertext leagă fiece *nod* sau element din propriu-i repertoriu, cu ajutorul unei mulțimi de trimiteri interioare, de multe alte noduri, se poate concepe un hipertext despre animale care să includă *câine* într-o clasificare generală a mamiferelor, într-un arbore compus din *taxa* care conține și pisica, boul și lupul. Dar dacă în acel arbore *fixăm ținta* asupra lui *câine* (chiar în sensul computeristic actual: se dă *click* pe el), suntem trimiși la un repertoriu de informații privind proprietățile câinelui, obiceiurile lui. Selectând un alt ordin de conexiuni se poate accede la o prezentare a diferitelor roluri ale câinelui în diverse epoci istorice sau la o listă a imaginilor câinelui în istoria artei. Și probabil că spre aceasta tindea Wilkins atunci când credea că se poate considera Apărarea atât în raport cu îndatoririle cetățeanului, cât și cu strategia militară.

1.3.6. Leibniz

Totuși nu-i putem atribui lui Wilkins o idee pe care nu a exprimat-o. Cel care, însă, a exprimat-o într-un fel a fost Leibniz, poate pentru că opoziția dintre dicționar și enciclopedie a marcat întreaga lui cercetare. Într-adevăr, începând cu *Dissertatio de arte combinatoria* din 1666, de explicită inspirație lulliană, el va urmări toată viața idealul unei

characteristica universalis, o limbă rațională, bazată pe un număr redus de primitive și de reguli logice, care să le permită înțelepților să se așeze în jurul unei mese și să ajungă la adevărata emblemă a unui „calculemus". Dar se convinge foarte repede că nu e nicio certitudine că termenii primitivi la care se ajunge nu pot fi ulterior descompuși și admite că, cel mult, ei pot fi *postulați* ca atare pentru comoditatea calculului. În acest context, el este interesat mai mult de *forma* propozițiilor pe care calculul le poate genera decât de semnificațiile termenilor – și, într-adevăr, își compară *characteristica* sa cu o algebră ce s-ar putea exercita, cu rigoare cantitativă, pe noțiuni calitative și care, ca și algebra, ar fi o formă de *cogitatio caeca* ce ar permite să se dirijeze calculele, ajungând la rezultate exacte, pe niște simboluri despre semnificația cărora nu reușim să avem o idee clară și precisă. Procedând astfel, Leibniz a dat cu siguranță impuls dezvoltărilor unei logici formale în care simbolurile nu trimit la o idee precisă, ci stau *în locul* acesteia.

Însă atunci când gândește în termeni de repertoriu al științei universale Leibniz are o poziție net diferită, iar în diverse scrieri compară o enciclopedie cu o Bibliotecă înțeleasă ca *inventar general* al tuturor cunoștințelor. În *Consilium de Encyclopaedia nova conscribenda methodoinventoria* (1679) propune o enciclopedie care să cuprindă gramatică rațională, logică, arte ale memoriei, matematică universală și aplicațiile ei tehnice (geodezie, arhitectură, optică), mecanică, știința proprietăților fizice și chimice ale corpurilor, cosmografie, mineralogie, botanică și agronomie, biologie și medicină animală, morală, geopolitică și teologie naturală. Această enciclopedie trebuie să rămână, ca și pentru Bacon, *deschisă*: ordinea ei va fi descoperită pe măsură ce știința progresează și ea trebuie să cuprindă și cunoștințele nescrise care se află împrăștiate printre oameni de diferite profesii.

În *Nouveaux essais sur l'entendement humain* din 1703-1705 (IV, 31) se amintește că enciclopedia trebuie să aibă „multe trimiteri de la un loc la altul, dat fiind că majoritatea lucrurilor pot fi văzute din diferite perspective, iar un adevăr poate avea poziționări diferite, potrivit diverselor sale raporturi: cei care organizează o Bibliotecă nu știu adesea unde să pună anumite cărți, rămânând nehotărâți între două sau trei locuri la fel de convenabile". Leibniz gândește o enciclopedie pe care o vom numi polidimensională, în care se stabilesc interconexiuni multiple și transversale (*cf.* Gensini 1990: 90).

1.3.7. *L'Encyclopédie*

În realitate, Leibniz anticipează proiectul care va fi apoi teoretizat de D'Alembert la începutul *Enciclopediei* franceze, și tocmai la sugestii leibniziene, odată cu Iluminismul se conturează presupozițiile pentru o critică la adresa oricărei încercări de a întemeia un sistem a priori al ideilor. Enciclopedia iluministă se dorește a fi critică și științifică: nu renunță la a înregistra toate credințele, chiar și pe cele socotite eronate, dar le denunță ca atare (vezi, de exemplu, termenul „Licorne", ce pare să descrie animalul potrivit tradiției, dar subliniindu-i natura legendară), iar după modelul celor antice, tinde să dea seamă de toate cunoștințele omenești, chiar și de cele populare, legate de arte și meserii.

Modelul enciclopediei iluministe se conduce, e drept, după un soi de schiță în formă de arbore (figura 14).

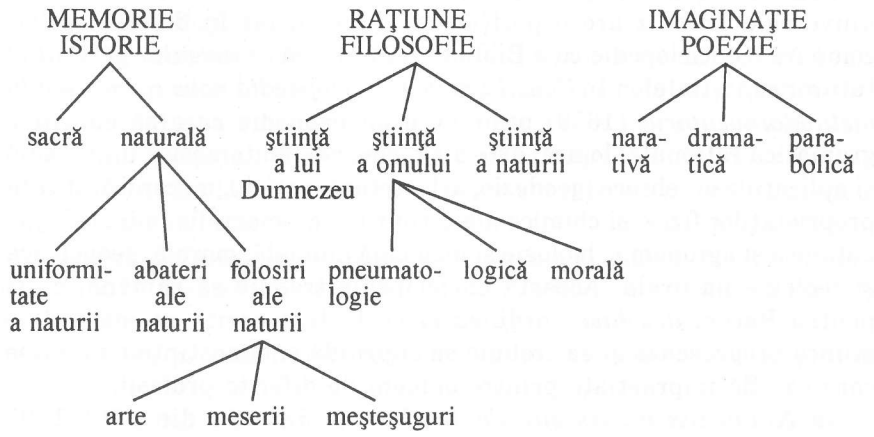

Figura 14

Însă D'Alembert, în „Cuvântul preliminar" la *Encyclopédie*, în timp ce oferă informații despre criteriile de organizare a operei – care, între altele, nu puteau fi vizibile, din cauza reorganizării alfabetice –, dezvoltă pe de o parte metafora arborelui, iar pe de alta o pune în discuție, vorbind în schimb de „mapamond" și de labirint:

> Sistemul general al științelor și al artelor e un soi de labirint, cu un drum întortocheat pe care spiritul îl parcurge fără să cunoască prea bine calea de urmat... Dar această dezordine, oricât de filosofică pentru minte, ar desfigura sau cel puțin ar nimici cu totul un arbore enciclopedic prin care

am voi să-l reprezentăm... Sistemul cunoştinţelor noastre e compus din diferite ramuri, dintre care multe au acelaşi punct de întâlnire, iar fiindcă pornind de la acest punct nu e posibil să umbli în acelaşi timp pe toate căile, determinarea alegerii pleacă de la natura diferitelor spirite... Nu se întâmplă însă acelaşi lucru în ce priveşte ordinea enciclopedică a cunoştinţelor noastre. Aceasta din urmă constă în a le reuni în cel mai restrâns spaţiu posibil şi a pune, ca să zicem aşa, filosoful deasupra acestui vast labirint, într-un punct de vedere foarte înălţat, de unde să-i fie cu putinţă a cuprinde în acelaşi timp ştiinţa şi artele principale; să vadă dintr-o privire obiectele, speculaţiile lui şi operaţiile pe care le poate face asupra acestor obiecte; să distingă ramurile generale ale cunoştinţelor omeneşti, punctele ce le separă sau le apropie, şi să întrevadă uneori chiar şi căile secrete ce le reapropie. E un soi de mapamond care trebuie să arate principalele ţări, poziţia lor şi dependenţele lor reciproce, drumul în linie dreaptă care există de la una la cealaltă; drumul adesea întrerupt de mii de obstacole, care nu pot fi cunoscute în fiecare ţară decât de către locuitori sau de călători şi care n-ar putea fi arătate decât pe hărţi speciale foarte amănunţite. Aceste hărţi particulare vor fi diversele articole ale *Enciclopediei*, iar arborele sau sistemul figurat îi va fi mapamondul. Însă, după cum în hărţile generale ale globului locuit de noi obiectele sunt mai mult sau mai puţin legate între ele, şi arată o privelişte diferită în funcţie de punctul de vedere în care s-a aşezat geograful care construieşte harta, aşa şi forma arborelui geometric va depinde de punctul de vedere în care ne vom aşeza ca să privim universul culturii. Prin urmare, se pot închipui tot atâtea sisteme diferite ale cunoaşterii umane câte mapamonduri cu proiecţii diferite pot exista...

Adesea, un obiect care, datorită uneia dintre proprietăţile sale, a fost inclus într-o clasă aparţine unei alte clase prin alte proprietăţi ale sale şi ar fi putut, foarte bine, să fie pus şi acolo. Urmează neapărat că diviziunea generală păstrează ceva arbitrar[24].

Discursul lui D'Alembert încă suferă de o tensiune nerezolvată între modelul arborelui şi modelul hărţii. Se atrage atenţia că ansamblul cunoştinţelor noastre (actuale, dar şi, aşa cum voia Leibniz, viitoare) se articulează ca o hartă geografică fără graniţe, pe care sunt posibile infinite itinerarii. Dar fiindcă *Enciclopedia*, ca obiect editorial, e pusă în ordine alfabetică, se ştie că trebuie să recurgă la unele artificii reductive.

Totuşi găsim chiar şi aici o indicare a modelului ideal al unei enciclopedii, adică a unui catalog ipotetic al *tuturor* cunoştinţelor unei culturi.

24. Trad. it. de Aldo Devizzi, în Pons (ed.) (1966).

1.4. *Enciclopedia Maximală ca idee organizatoare*

În acest sens, enciclopedia este potențial infinită deoarece este mobilă, iar dezbaterile pe care le purtăm pe baza ei o repun mereu în discuție (în sensul că ultimul articol științific al unui om de știință din domeniul nuclear presupune o serie de cunoștințe enciclopedice privind structura atomului, dar introduce unele noi și le pune în criză pe unele dintre cele vechi).

Enciclopedia Maximală nu se îngrijește să înregistreze doar ceea ce „este adevărat" (orice sens am da acestei expresii), ci tot ceea ce s-a spus în sfera socială, și nu doar ceea ce a fost acceptat ca adevărat, ci și ce a fost acceptat ca fiind imaginar.

Ea există ca *idee ordonatoare* : și totuși, această idee ordonatoare, care nu poate da naștere unui proiect editorial deoarece nu are formă organizabilă, servește la a individualiza porțiuni de enciclopedie ce se pot activa, în măsura în care acestea servesc la construirea unor *ierarhii provizorii* sau *rețele manipulabile*, cu scopul de a interpreta și explica interpretabilitatea anumitor porțiuni de discurs.

Această enciclopedie nu poate fi realizată în întregul ei, deoarece este ansamblul complet a ceea ce omenirea a spus, și totuși are o existență materială, deoarece spusele acestea au fost depozitate în forma tuturor cărților, a tuturor imaginilor, a tuturor acelor mărturii care joacă rolul de *interpretanți* reciproci în lanțul semiozei.

Transformată în decursul veacurilor din utopie a cunoașterii *globale* (ce se poate realiza) în conștiință a imposibilității cunoașterii globale, dar în siguranță a reperării *locale* a elementelor acestei cunoașteri, devenită din proiect al unei cărți metodă de investigare cu ajutorul bibliotecii generale și atotcuprinzătoare a culturii în întregul ei, Enciclopedia Maximală a fost întrezărită poetic atunci când Dante (*Paradisul*, 33), având viziunea Dumnezeirii, nu izbutește să descrie ceea ce vede decât în termeni de enciclopedie :

> Aci-n adâncu-i am putut discerne
> într-un volum unite prin iubire
> tot ce răzleț prin univers se cerne,
>
> substanțe și-accident și-a lor pornire,
> topite-ntr-una și-ntr-atare fel,
> că tot ce spui e numai licărire.
>
> În forma-i generală nodu-acel
> etern cred că-l văzui, căci mult mai mare
> plăcere simt, acum când spui de el.

> Mai mult, m-afund o clip-acu-n uitare
> decât trei mii de ani drumu-ntreprins
> ce-i fu cu Argo lui Neptun mirare*.

Enciclopedia este singurul mijloc prin care putem justifica nu doar funcționarea oricărui sistem semiotic, dar și viața unei culturi ca sistem de sisteme semiotice interconexe.

Așa cum am arătat în alte locuri (*cf.*, de exemplu, Eco 1975), în momentul în care alegem calea enciclopediei, cad toate distincțiile cruciale din punct de vedere teoretic: (i) întâi de toate cea dintre limba naturală și alte sisteme semiotice, dat fiind că din reprezentarea enciclopedică a unui anumit termen (sau concept corespunzător) pot face parte și proprietăți exprimate în formă nonverbală (în sensul în care fac parte din reprezentarea enciclopedică a lui *câine* și nenumărate imagini de câini); (ii) în al doilea rând, distincția dintre sistem semiotic-obiect și metalimbaj teoretic. Într-adevăr, e imposibil să construim un metalimbaj ca pe un construct teoretic compus din primitive universale în număr finit: un astfel de construct, așa cum s-a văzut, explodează și, explodând, dezvăluie faptul că propriii termeni metalingvistici nu sunt altceva decât termeni ai limbajului obiect – fie și folosiți în mod *provizoriu* ca nemaifiind ulterior definibili.

Enciclopedia e dominată de principiul peircian al *interpretării* și, deci, al *semiozei nelimitate*. Fiecare expresie a sistemului semiotic-obiect este interpretabilă de către alte expresii, iar acestea de altele, într-un proces semiotic ce se autosusține, chiar dacă, în perspectiva peirciană, această fugă a interpretanților generează înfățișări și apoi modalități de transformare a lumii naturale; dar fiece rezultat al acestei acțiuni asupra lumii trebuie, la rândul său, interpretat, iar în felul acesta, pe de o parte cercul semiozei se deschide continuu în afară de sine, iar pe de altă parte se reproduce continuu în propria-i interioritate.

Pe lângă aceasta, enciclopedia generează permanent noi interpretări în funcție de contexte și de împrejurări (prin care, în cadrul ei, semantica încorporează pragmatica). De aceea, despre ea nu avem niciodată o reprezentare definitivă și închisă: o reprezentare enciclopedică nu e niciodată globală, ci întotdeauna *locală* și este activată în funcție de anumite contexte și împrejurări. Expresia *câine* care apare într-un univers de discurs ce privește armele de foc* dă naștere unor interpretanți diferiți față de aceeași expresie ce apare într-un univers

---

* Dante, *Divina Comedie*, trad. rom. de George Coșbuc, Polirom, Iași, 2000, p. 726 (n.t.).

de discurs cu privire la animale; iar în cadrul unui discurs despre animale, aceeași expresie dă naștere unor ramificații diferite de interpretanți, după cum discuția se poartă despre zoologie sau despre activități vânătorești.

1.5. *Labirinturi*

D'Alembert vorbise despre labirint și, firește, căuta să exprime conceptul cu ajutorul celui de hartă fără a putea vorbi despre un model topologic de rețea polidimensională. Arborele lui Porfir reprezenta încercarea de a reduce labirintul, polidimensional, la o schemă bidimensională. Însă am văzut că și în acest simplu instrument de clasificare arborele regenera la fiecare pas labirintul (cel al diferențelor).

Se cere, firește, să ne înțelegem asupra conceptului de labirint, deoarece sunt trei tipuri de labirint (*cf.* Santarcangeli 1967, Bord 1976, Kern 1981). Labirintul clasic, cel din Knosos, este *unicursal*: de cum se intră în el, nu se poate să nu ajungi în centru (iar din centru nu se poate decât să găsești ieșirea). Dacă labirintul unicursal ar fi „desfășurat", am avea în mână un singur fir, acel fir al Ariadnei pe care legenda ni-l prezintă drept mijlocul (străin de labirint) pentru a ieși din labirint, pe când, de fapt, nu era altceva decât labirintul însuși[25]. În acest sens, labirintul unicursal nu reprezintă un model de enciclopedie (figura 15).

Al doilea tip este labirintul manierist sau *Irrweg*. *Irrweg*-ul propune opțiuni alternative, toate parcursurile duc la un punct mort, cu excepția unuia singur, care duce la ieșire (figura 16). Dacă ar fi desfășurat, *Irrweg*-ul ar lua forma unui arbore, a unei structuri cu fundături (în afară de una)[26]. Se pot comite erori în el, ești obligat să te întorci pe propriile-ți urme (într-un anume sens, *Irrweg*-ul funcționează ca o *diagramă de flux*).

---

* În acest context, cuvântul italian *cane* înseamnă „cocoș" de pușcă (n.t.).

25. Incidental, în acest labirint trebuie să se afle și un minotaur, pentru a face acțiunea interesantă, dat fiind că parcursul (dincolo de rătăcirea inițială a lui Tezeu, care nu știe cum se va termina) duce întotdeauna acolo unde trebuie să ducă – și nu poate să nu ducă acolo.

26. Nu e nevoie de minotaur; minotaurul este vizitatorul însuși, făcut să se înșele asupra naturii arborelui.

Figura 15

Figura 16

Labirintul de al treilea tip este o *rețea*, în care orice punct poate fi în legătură cu orice alt punct (figura 17).

O rețea nu poate fi desfășurată. Aceasta și pentru că, în timp ce labirinturile primelor două tipuri au un interior (propria lor complexitate) și un exterior, dinspre care se intră și către care se iese, labirintul de al treilea tip, extensibil la infinit, nu are nici exterior, nici interior.

Fiindcă orice punct al său poate fi legat cu orice alt punct, iar procesul de conexiune este și un proces continuu de corectare a conexiunilor, structura lui ar fi întotdeauna diferită de cea care era cu o clipă mai devreme, iar de fiecare dată l-am putea parcurge urmând niște linii diferite. Așadar cine călătorește prin el trebuie să și învețe să-și corecteze continuu imaginea pe care și-o face despre el,

fie aceasta o imagine concretă a unei secțiuni (locale), fie o imagine ordonatoare și ipotetică ce privește structura lui globală (imposibil de cunoscut, atât din motive sincronice, cât și din motive diacronice).

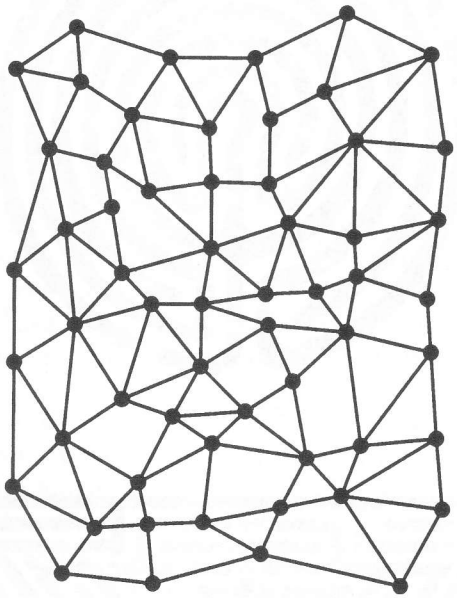

Figura 17

O rețea este un arbore plus infinite coridoare care-i leagă nodurile unele de altele. Arborele poate deveni (în plan multidimensional) un poligon, un sistem de poligoane interconexe, un imens megaedru. Dar această comparație este încă înșelătoare: un poligon are limite exterioare, pe când modelul abstract al rețelei nu are.

În Eco (1984, 2) alesesem, ca metaforă a modelului rețea, *rizomul* (Deleuze și Guattari 1976). Fiece punct al rizomului poate fi conex cu orice alt punct; se spune că în rizom nu există puncte sau poziții, ci numai linii, însă această caracteristică e îndoielnică, pentru că orice intersectare de linii creează posibilitatea identificării unui punct; rizomul poate fi îmbucătățit și reconectat în orice punct; rizomul este antigenealogic (nu e un arbore ierarhizat); dacă rizomul ar avea un exterior, prin acest exterior ar putea produce un alt rizom, deci nu are nici înăuntru, nici afară; rizomul este demontabil și reversibil, susceptibil de modificări; o rețea multidimensională de arbori, deschisă în orice direcție, creează rizom, ceea ce înseamnă că orice secțiune locală a rizomului poate fi reprezentată ca un arbore, cu condiția să se știe că e vorba de o ficțiune datorată unor motive de comoditate provizorie; nu se dă o descriere globală a rizomului nici în timp, nici

în spațiu; rizomul justifică și încurajează contradicția: dacă fiecare nod al lui poate fi conectat cu orice alt nod al lui, din orice nod se poate ajunge la orice alt nod, dar se pot verifica și procese tip *loop*; rizomului i se dau întotdeauna doar descrieri locale; într-o structură rizomatică lipsită de exterior, fiece viziune (fiece perspectivă asupra lui) provine întotdeauna dintr-un punct intern al lui și, după cum sugerează Rosenstiehl (1979), acesta este un *algoritm miop* – în sensul că orice descriere locală tinde către o pură ipoteză privind globalitatea rețelei. În rizom, a gândi înseamnă a te mișca pe bâjbâite, adică *prin conjecturi*.

Firește că suntem îndreptățiți să ne întrebăm dacă această idee de enciclopedie *deschisă* n-ar putea fi dedusă din unele mențiuni ale lui Leibniz și dintr-o elegantă metaforă din *Encyclopédie* sau dacă nu cumva li se atribuie acestor strămoși ai noștri idei care au fost dezvoltate abia mult mai târziu. Însă faptul că de la dogmatica medievală a lui *Arbor Porphyriana* și prin ultimele tentative de clasificare ale Renașterii am trecut treptat la o concepție deschisă asupra cunoașterii își are rădăcinile în revoluția copernicană. Modelul arborelui, ca repertoriu care se voia finit, oglindea concepția unui cosmos ordonat și închis în el însuși, asupra propriului număr definit și inalterabil de sfere concentrice. Odată cu revoluția copernicană, mai întâi Pământul se mută la periferie și încurajează perspective schimbătoare asupra universului, apoi orbitele, din circulare cum erau, devin eliptice, aducând în criză un alt criteriu de simetrie perfectă, și, în fine, mai întâi în zorii lumii moderne, odată cu ideea cusaniană a unui univers ce-și are centrul peste tot și circumferința nicăieri și apoi cu viziunea bruniană a infinității lumilor, universul științei se străduiește treptat să mimeze forma universalului planetar.

1.6. *Noile modele enciclopedice*

Dacă astfel a fost modelul inconștient al unui nou ideal de cunoaștere enciclopedică, trebuie spus că primele strădanii efective de a realiza reprezentări semantice în formă de enciclopedie au luat naștere abia în a doua jumătate a secolului XX și după ce se desfășurase o dezbatere strânsă asupra slăbiciunilor oricărei reprezentări în formă de dicționar[27].

27. Primele propuneri de recurgere la reprezentări enciclopedice, dimpreună cu critica asiduă a modelului de dicționar, se află la Wilson (1967). Urmează Eco (1975), Haiman (1980), Eco (1984), Marconi (1992, 1999) și Violi (1997).

În chip evident, dacă enciclopedia ca postulat și model ideal este infinită, nu se puteau încerca decât reprezentări limitate și *locale* ale ei, care, cu toate acestea, nu limitau posibilitatea unei îmbogățiri a lor progresive și potențial fără limite.

Noile modele enciclopedice au căpătat diferite formate, printre care:

(1) Matrice care reprezintă prezența sau absența unor trăsături alese ad hoc pentru a justifica diferențele dintre itemuri ale unui subansamblu semantic, ca de exemplu dintre *scaun*, *fotoliu*, *sofà* etc. (*cf.* Pottier 1965).

(2) Modele cu selecții contextuale (se specifică sensurile pe care un anumit lexem le capătă în anumite contexte; *cf.* Eco 1975, 1984).

(3) Modele pentru Cazuri care privesc Agenți, Obiecte, Instrumente, Scopuri (de exemplu, verbul *a acuza* este definit ca acțiune în care un Agent uman comunică cu un Obiect uman prin intermediul Instrumentului verbal cu Scopul de a-i aduce la cunoștință că o acțiune a altui Obiect uman este rea, în timp ce *a critica* este explicat ca acțiune a unui Agent uman care, cu ajutorul Instrumentului verbal, îi vorbește unui Obiect uman cu Scopul de a-i demonstra că acțiunea altui Obiect uman este motiv de cenzură; sau se analizează *to kill* ca acțiune a unui Agent uman ce cauzează schimbarea de stare, de la viu la mort, a unui X însuflețit – specificând pentru verbul englezesc *to assassinate* că respectivul X aflat în discuție trebuie să fie personaj politic) (*cf.* Fillmore 1968, 1969, 1977).

(4) Reprezentări care consideră, de exemplu, pentru un termen precum *apă*, proprietățile care determină extinderea sau referința (ceea ce este H_2O), mărci de tipul aproape dicționarial cum ar fi Gen Natural și Lichid și noțiuni *stereotipe* cum ar fi Incolor, Transparent, Insipid, Inodor, care combate Setea (*cf.* Putnam 1975, 12).

(5) Reprezentări care privesc toate posibilele proprietăți ale unui termen și, de exemplu, ale unui element chimic specifică miros, culoare, stare naturală, număr atomic, efecte, istoric etc. (*cf.* Neubauer și Petöfi 1981).

Niciuna dintre aceste propuneri nu recursese totuși la structuri în formă de rețea. Abia în sfera Inteligenței Artificiale apar reprezentări de tip *frames* și *scripts* sau *scenarii*, care înregistrează orice stadiu dintr-o secvență de evenimente tipice (de exemplu, ce înseamnă *a merge la restaurant*: a intra, a te așeza la masă, a comanda ceva din meniu, a mânca, a cere nota de plată etc.) – toate fiind modele ce au avut succes în sfera Inteligenței Artificiale, unde, ca să-i permitem unui computer să înțeleagă un text și să facem deducții trebuie să-l înzestrăm cu toate competențele cu care (chiar fără să-și dea seama de asta) este dotată o ființă omenească de nivel mediu (*cf.* Schank și Abelson 1977; Schank și Childers 1984).

Dar numai odată cu Quillian (1968) apare noţiunea de *reţea semantică*, ce se structurează ca un labirint de noduri interconexate. Ca să exemplificăm, e de ajuns să ne uităm din nou la figura 17. Un nod oarecare poate fi luat ca „punct de pornire" sau *type* al unei serii de alte noduri (*tokens*) care îl definesc (să presupunem că punctul de pornire este *câine* şi că acest nod ar fi definit de conexiunile lui cu *animal*, *patruped*, *capabil să latre*, *credincios* etc.). Fiecare dintre termenii ce definesc poate deveni, la rândul său, *type* al unei serii de *tokens*. De exemplu, *animal* ar fi exemplificat de *câine*, dar şi de *pisică* şi ar cuprinde *patruped* şi *biped*; sau, odată identificat un nod *pisică*, acesta ar fi definit de unele noduri comune definiţiei lui *câine*, cum ar fi *animal* sau *patruped*, dar ar trimite şi la noduri ca *felină*, comun şi lui *tigru*, şi aşa mai departe.

Un model de tip reţea prevede definirea oricărui concept (reprezentat de un termen) datorită interconexiunii cu universul tuturor celorlalte concepte care-l interpretează, fiecare dintre ele gata să devină conceptul interpretat de toate celelalte.

Lărgind în mod ideal reţeaua nodurilor interconexe, de la un concept acceptat ca *type* este posibil să se reparcurgă, din centru către periferia cea mai îndepărtată, întregul univers al celorlalte concepte, dintre care fiecare poate deveni la rândul său centru şi poate genera infinite periferii.

Un asemenea model mai poate primi o configurare grafică bidimensională atunci când i s-ar examina o porţiune locală (şi în simularea sa informatică, datorită numărului limitat de *tokens* luate în considerare, e posibil să li se confere o structură descriptibilă). Dar de fapt nu e posibil să-l reprezentăm în complexitatea lui. El ar trebui să apară ca un fel de reţea polidimensională, înzestrată cu proprietăţi topologice, în care parcursurile se încurcă şi se alungesc şi orice termen capătă vecinătăţi cu alţi termeni, cu ajutorul unor scurtături şi contacte imediate, rămânând în acelaşi timp legat de toţi ceilalţi în funcţie de relaţiile istorice schimbătoare.

S-a spus că, dacă se acceptă o noţiune maximală de competenţă în ceea ce priveşte lumea, atunci semnificatul unui termen ar fi alcătuit din toate enunţurile adevărate în care acesta a apărut sau ar putea să apară. De fapt, aceasta ar presupune modelul ideal al enciclopediei. Însă în practica ştiinţifică şi în modul în care se încearcă zilnic să se confere sens enunţurilor, enciclopedia nu este implicată global de către orice enunţ şi contextul este cel care selecţionează zonele locale de competenţă pe care trebuie să le activăm. Se pot accepta două criterii flexibile: (i) fac parte în chip potenţial din competenţa enciclopedică *medie* acele informaţii care se presupun a fi suficient împărtăşite de o colectivitate (care poate fi „regională", şi în acest sens definiţia pentru *neutrino* ar face parte numai din competenţa regională

a unei comunități de fizicieni nucleari – vezi conceptul de Enciclopedie Specializată, paragraful 1.9); (ii) formatul rețelei de activat este prescris de contextele și circumstanțele de enunțare (drept pentru care, dacă cineva folosește cuvântul *toro** discutând despre topologie, se constituie o rețea care privește obiecte matematice și se exclud toate conceptele ce privesc regnul animal).

Chiar dacă într-o enciclopedie ideală nu există diferențe între proprietăți necesare și proprietăți contingente, trebuie totuși admis că, într-o anumită cultură, unele proprietăți apar mai *rezistente la negare* decât altele, deoarece sunt mai bine conturate: de exemplu, s-ar putea ca, în lumina unor noi clasificări, să fie negat faptul că o oaie este o ovină sau trăsătura ar putea să nu pară necesară pentru înțelegerea termenului *oaie* în expresia *oaia behăia pe pajiște*, dar e neîndoielnic că rămâne greu de negat că o oaie este un animal – iar trăsătura rămâne implicită și pentru înțelegerea exemplului abia citat. S-a observat (Violi 1997, 2.2.2.3) că unele trăsături par mai *rezistente* decât altele și că aceste trăsături de neșters nu sunt doar etichete categoriale cum ar fi ANIMAL sau OBIECT FIZIC. În practica semiozei ne dăm seama că suntem rebarbativi la a anula chiar și unele proprietăți „faptice" care ne par mai evidente și mai pertinente decât altele.

Pentru a explica modul cum anumite proprietăți par mai *rezistente* decât altele, Violi (1997, 7.2) distinge între proprietăți *esențiale* și *tipice*: este esențial faptul că pisica e animal, e tipic faptul că miaună, iar cea de-a doua proprietate poate fi ștearsă, pe când prima nu. Însă, dacă ar fi așa, ne-am afla tot la mai vechea diferență între proprietăți de dicționar și proprietăți enciclopedice; dar Violi (1997, 7.3.1.3) consideră ca fiind neanulabile și proprietăți funcționale și, desigur, de natură enciclopedică, drept pentru care e greu de spus despre ceva că este o *cutie* negând că poate conține obiecte (iar dacă n-ar putea, ar fi o *falsă* cutie).

Însă adesea, pentru a construi și a presupune o porțiune locală de enciclopedie necesară înțelegerii unui anumit context, trebuie să se recurgă la reprezentări simplificate locale care lasă să cadă multe proprietăți altminteri rezistente (în alte contexte).

În Eco (1984, 2.5.3) se dădea exemplul unui dialog dintre soție și soț la miezul nopții, într-o mică vilă de periferie. Soția se uită afară pe fereastră și spune îngrijorată: „E un om în grădină". Soțul controlează și apoi spune: „Nu, dragă, nu-i om". Reacția soțului ar încălca cu siguranță o regulă pragmatică, deoarece ar oferi mai puțină informație decât necesită situația respectivă – dat fiind că a nega prezența

---

* Vezi *supra*, nota (*) de la p. 21 (n.t.).

unui om ar putea, pe de o parte, sugera că e vorba de un copil sau de o pisică, iar pe de altă parte ar putea lăsa să se creadă că se gândește la ceva mult mai periculos (de ce nu la un invadator venit din spațiu?).

În acest context, temându-se de prezența unui om, cu siguranță că soția nu atribuie termenului *om* proprietăți de raționalitate, poziție bipedă sau capacitatea de a râde – proprietăți care, toate, în respectivul context sunt *narcotizate* (*cf.* Eco 1979, 5) și considerate nerelevante –, ci pe cele de a fi ceva viu, capabil de mobilitate și agresivitate și, astfel, potențial periculos, aflându-se noaptea în grădina altcuiva – deoarece din infinitele proprietăți enciclopedice ale lui *om* face parte și aceea de a fi înclinat spre delincvență (nu se știe oare că *homo homini lupus*?). Soțul ar trebui, prin urmare, să-și potrivească interacțiunea pe baza unei reprezentări enciclopedice *locale* ca în figura 18, reprezentare pe care o consideră ipotetic (dată fiind și situația) împărtășită și de soție:

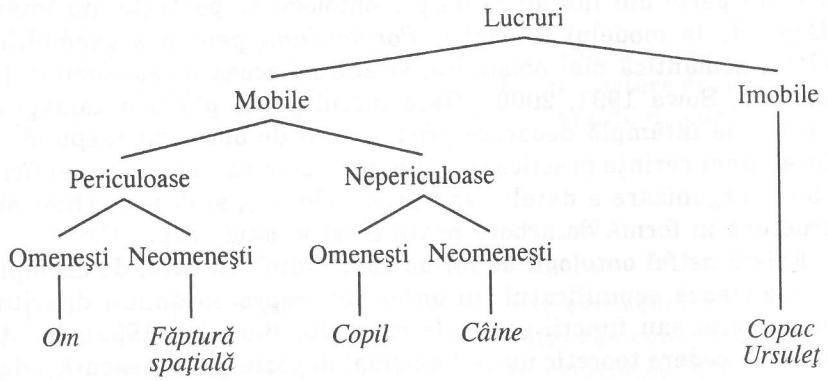

Figura 18

Dacă soțul dorește să-și liniștească soția, va trebui, prin urmare, fie să excludă imediat proprietatea mobilității (spunând, să zicem, că e vorba de umbra unui copac), fie să nege orice proprietate de periculozitate (și va spune că nu e vorba de un om, ci de un câine vagabond).

Construirea ad hoc a unei porțiuni locale de enciclopedie, care organizează doar proprietățile pertinente contextului, este unicul artificiu care i-ar permite soțului să interacționeze cum trebuie cu soția îngrijorată.

1.7. *„Ontologiile"*

În cele mai recente cercetări de Inteligență Artificială și științe cognitive, tema rețelelor semantice a dat naștere unei teorii a *ontologiilor*. În ciuda utilizării improprii a unui concept precum „ontologie", care are cu totul altă valență filosofică, se vorbește în felul acesta despre *organizarea categorială* a unei porțiuni a Universului care poate lua forma unui oarecare tip de arbore clasificatoriu sau de rețea semantică. În acest sens, soțul din exemplul de mai sus ar fi construit (fără să știe, ca monsieur Jourdain) o ontologie.

Potrivit uneia dintre definițiile curente (Gruber 1993), o ontologie ar fi „specificarea formală explicită a termenilor dintr-un domeniu și a relațiilor dintre ei". Definiția e foarte largă și se poate adapta atât unei rețele semantice complexe, cât și unei simple clasificări. De fapt, în mare parte din literatura despre ontologii se pornește, nu întâmplător, de la modelul lui *Arbor Porphyriana* pentru a exemplifica relația semantică mai obișnuită, și anume aceea de *subsumare* (de exemplu, Sowa 1991, 2000). Dacă lucrul poate părea dezamăgitor, aceasta se întâmplă deoarece producătorii de ontologii răspund, de obicei, unor cerințe practice (până la felul cum să-i asiguri unei firme o bună organizare a datelor sau produselor ei), și deseori chiar și o structură în formă de arbore poate servi acestui scop.

Există astfel ontologii de forma „parte-din", în care, de exemplu, se analizează semnificatul lui *automobil* reprezentându-i diferitele componente sau funcții (vezi, de exemplu, Barsalou 1992), iar din punct de vedere teoretic nu se trece mai departe de reprezentări deja practicate de diferite semantici de tip enciclopedic – afară doar dacă vreo structură reprezentațională nu este anume concepută pentru a furniza instrucțiuni unui computer. Alteori elaborează grafuri în care fiece nod nu are doar un singur supraordonat, ci se prevăd *ereditați multiple*, în care un nod poate deriva proprietăți din fiecare nod supraordonat sau din toate.

Se discută dacă ontologiile trebuie să fie *adecvatiste*, adică maximale, sau *reducționiste*, adică raportate la un singur univers de discurs. De obicei, se admite că domeniul unei ontologii n-ar trebui să fie complet, ci doar să acopere aria de interes a celui care o produce. În vasta literatură legată de acest subiect, uneori ontologiile sunt doar niște diagrame nevinovate pentru a evidenția legături sau diferențe absolut intuitive, clasificări în sensul cel mai tradițional al termenului, cum sunt cele folosite în științele naturii încă din vremea lui Linné, sau simple stenografii sau artificii mnemonice. Dincolo de dezinvoltura cu care se folosește termenul „ontologie" pentru a indica (și a vinde)

reprezentări atât de diferite prin domeniu și scopuri, varietatea modelelor sugerează că, dacă ele ar reflecta stări și structuri ale minții noastre, aceasta ar însemna că creierul nostru își articulează competența cu ajutorul diferitelor modalități de organizare a datelor potrivit problemei pe care o are de rezolvat sau de memorat.

Aspectele care fac ontologiile interesante sunt evidențiate de Smith (2003): (i) ele nu pretind să fie reprezentări ale lumii, ci ale modalităților noastre de conceptualizare în anumite domenii – reprezentând uneori și cunoștințe în sens obișnuit; (ii) de aceea, o ontologie nu are nimic de-a face cu chestiuni de realism ontologic și este o întreprindere pur pragmatică; (iii) entitățile prezente într-o ontologie posedă doar proprietățile reprezentate în respectiva structură (noi vom spune că celelalte sunt narcotizate, deoarece nu sunt relevante pentru universul de discurs specific). Așa cum amintește Smith, e ca și cum Hamlet, al cărui păr nu e menționat în tragedia shakespeariană, n-ar fi nici chel, nici ne-chel, *ci nu ar avea nicio proprietate* în ceea ce privește părul de pe cap.

În acest sens, o ontologie, oricât de grosolană sau de naivă ar fi, este reprezentarea locală a unei porțiuni de cunoaștere enciclopedică relevantă pentru scopurile unui anumit univers de discurs.

1.8. *Ontologii și creativitate semiozică*

Se pare că pentru a putea înțelege un text sau semnificatul unui cuvânt avem nevoie de o ontologie subiacentă, așa cum s-a arătat în exemplul din figura 18. De asemenea, pare evident că, dacă enciclopedia, așa cum voia Leibniz, este un corp în continuă reînnoire și expansiune, numeroase expresii produse în cadrul unei culturi pot contribui la schimbarea enciclopediei aflate în vigoare: în acest sens, aserțiunile lui Copernic și apoi cele ale lui Galilei și Kepler au modificat în mod consistent enciclopedia modernității (care din acel moment n-a încetat să înregistreze și teoriile lui Ptolemeu, însă „le-a pus sub asterisc", ca fiind eronate).

Dar pe lângă aceste cazuri de înnoire științifică sau de schimbări ale sensului obișnuit există cazuri de creativitate artistică în care un text nou, pentru a fi înțeles sub toate aspectele lui novatoare, cere ca enciclopedia noastră să fie modificată.

1.8.1. Metafora ca instrument producător de noi ontologii

În această relectură istorică a aventurilor enciclopediei trebuie să ne întoacem încă o dată la Aristotel pentru a lua în considerare un aspect al gândirii sale care, aparent, nu are nimic de-a face cu istoria definițiilor, fie ele de dicționar sau de enciclopedie. E vorba de teoria lui despre metaforă.

Aspectul care face interesantă pentru noi teoria aristotelică a metaforei nu e doar faptul că ea ar constitui prima abordare riguroasă a acestui trop, ci mai ales (astăzi) faptul că această primă teoretizare a metaforei nu consideră metafora un simplu ornament al discursului, ci-i atribuie o funcție cognitivă[28].

Ceea ce sugerează în principal *Poetica*[29] poate fi găsit la 1459a 8, unde se spune că metafora este cel mai bun dintre toți tropii, pentru că a înțelege metafore înseamnă „a ști să vezi asemănările dintre lucruri" sau „conceptul afin". Verbul folosit este *theōrein*, care echivalează cu a observa, a investiga, a compara, a judeca. Este vorba, astfel, în mod limpede, de un *verbum cognoscendi*. Aristotel oferă exemple de metafore banale cum este cea de la gen la specie (*aici mi-a stat corabia*) sau de la specie la gen (*mii de isprăvi frumoase săvârșit-a Odiseu*), dar înșiră și metafore mai interesante poetic atunci când vorbește despre metafora de la specie la specie (*sufletul luându-i-l cu bronzul*). Cât despre metaforele prin analogie, pare să înșire expresii care erau deja codificate, cum ar fi *scutul lui Dionysos* pentru cupă și *cupa lui Ares* pentru scut, sau seara ca bătrânețe a zilei. Dar identifică, desigur, o frumoasă și originală expresie poetică în *semănând dumnezeiasca văpaie*, spusă despre soare, probabil de către Pindar; și, tot așa, apreciază una aproape enigmatică, precum *văzui un om cum altuia cu focul bronz îi pune*, cu referire la ventuză. Sunt cazuri în care invenția poetică impune o investigare asupra similitudinii, sugerate, dar nu foarte evidente.

Pasajele relevante din cartea III a *Retoricii* sunt mult mai multe. E plăcut ceea ce stârnește admirație (*to thaumaston*); metafora se manifestă (*phainesthai*) atunci când se examinează (*skopein*) o posibilă

---

28. Aceasta era finalitatea seminarului care a dat naștere celor două studii ulterioare, în timpul căruia s-a încercat să se stabilească cum și în ce măsură propunerea aristotelică a fost receptată în decursul istoriei. Pentru o imagine completă care ajunge până în zilele noastre, vezi Lorusso (ed.) (2005), unde, în ceea ce privește analiza textelor aristotelice, trimitem la Manetti (2005), Calboli Montefusco (2005), Calboli (2005).
29. Citatele din *Poetica* sunt traduse de Carlo Gallavotti pentru ediția Valla-Mondadori.

convenienţă sau analogie; talentul metaforei nu poate fi luat cu împrumut de la alţii şi de aceea e materie nu de pură imitaţie, ci de invenţie. Exemplele de analogie care sunt aduse în sprijin nu sunt deloc banale, precum faimosul exemplu (1405a) prin care piraţii se autodefinesc drept *administratori* sau *furnizori*. Figura retorică e convingătoare, deoarece insinuează că atât tâlharul, cât şi comerciantul au o proprietate comună, deoarece amândoi, aş spune, efectuează trecerea de la o sursă la consumator. Identificarea proprietăţii comune (pe lângă faptul că e nerușinată) este îndrăzneaţă, deoarece se narcotizează alte proprietăţi discordante, cum ar fi opoziţia dintre purtarea paşnică şi cea violentă, dar nu se poate nega faptul că e *ingenioasă* şi stârneşte surprindere, stimulând reconsiderarea rolului piratului în economia mediteraneană.

Aristotel spune că se cere să se obţină metafore din lucrurile neevidente, aşa cum în filosofie spiritul iscoditor cunoaşte, găseşte, vede (*theōrein*) asemănări între lucruri îndepărtate (1412a 12). Pe de altă parte, în 1405b se spune că metaforele implică nişte enigme. Atunci când despre *asteia* (1410b 6 şi urm.) se spune că poetul numeşte bătrâneţea *kalámen*, mirişte, se specifică faptul că o asemenea metaforă ne produce o cunoaştere (*gnōsis*) cu ajutorul genului comun, întrucât ambele aparţin genului lucrurilor veştede. Entimeme elegante sunt cele care ne ajută să învăţăm într-un fel nou şi rapid, iar în acest caz şi în altele, respectivul *verbum conoscendi* folosit este *manthanein*, a afla. Sunt frumoase entimememele care sunt înţelese pe măsură ce sunt spuse şi care nu erau cunoscute mai înainte sau cele a căror înţelegere vine doar la sfârşit. În aceste cazuri se spune că *gnōsis gínetai* [cunoaşterea se naşte]. Şi e repudiată metafora evidentă, care nu surprinde deloc. Atunci când metafora ne face să vedem lucrurile cu totul altfel decât se credea, devine limpede că am învăţat şi pare că mintea noastră zice: „Aşa era, iar eu greşeam".

În felul acesta, metaforele „pun lucrul sub ochi" (*tō poieîn to pragma pro ommatōn*). Această „punere sub ochi" revine de multe ori în text, iar Aristotel pare să insiste asupra ei cu convingere: metafora nu e doar un transfer, ci e un transfer care-i o evidenţă nemijlocită – dar, evident, una neobişnuită, neaşteptată şi datorită căreia lucrurile se văd în timp ce se petrec (1410b 34), adică sunt semnificate în act.

Cât despre foarte numeroasele exemple date în text, în special cele care privesc similitudinile (1406b 20 şi urm.), cu siguranţă că e dificil să spunem dacă sunau îndrăzneţ în urechile contemporanilor lui Aristotel, însă par să constituie toate nişte exemple de o iscusinţă inedită. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre fragmentul referitor la *asteia* (1411b 22). Toate exemplele sunt provocatoare şi, cu cât erau mai puţin folosite înainte, cu atât li se pomeneşte autorul. Să numeşti triremele cu expresia *mori împestrite*, iar tavernele *ospeţe atice* e un fel frumos de a face să se vadă ceva în chip neobişnuit.

Însă *ce anume* ne face metafora să vedem într-un fel nou ca dispozitiv cognitiv? Lucrurile sau felul în care eram obișnuiți să vedem (și să reprezentăm) lucrurile?

Se pare că numai în cultura europeană ne-am dat seama că adesea metaforele, ca să fie înțelese, necesită identificarea unei noi organizări categoriale. După cum spune Black (1979: 39-40), „unele metafore ne fac să vedem aspecte ale realității pe care însăși producerea de metafore le ajută să se constituie. Însă nu e nimic de mirare, dacă ne gîndim că lumea este cu certitudine lume din perspectiva unei anume descrieri – sau o lume văzută într-o anume perspectivă. Anumite metafore pot crea o astfel de perspectivă"[30].

Totuși, când Aristotel spunea că inventarea unei metafore frumoase „pune sub ochi" pentru prima oară un raport inedit dintre două lucruri, aceasta însemna că metafora impune o reorganizare a cunoașterii noastre și a opiniilor noastre. Să revenim la *Retorica* (1405a) și la metafora prin care piraţii sunt numiți *administratori* sau *furnizori*. Însă, înainte de apariția acestei metafore nu era nimic care să alăture un negustor onest care cumpără, transportă pe mare și apoi își vinde mărfurile și un pirat care fură mărfurile altuia. Iscusința metaforică constă în a ne obliga să identificăm o organizare ierarhică de proprietăți care la nivelul inferior deosebește o acțiune violentă de una pașnică, iar la nivelurile superioare pune semnul egalității de gen și specie între cei care efectuează un transport de mărfuri pe mare. Astfel, metafora sugerează pe neașteptate o funcție socialmente folositoare a piratului, făcându-ne, în același timp, să bănuim că există ceva pirateresc și în afacerea vânzătorului. În acest fel, câmpul categorial nu se reorganizează în jurul unor considerații morale sau legale, ci în jurul unor operații economice.

Am văzut deja felul în care, căutând diferite explicații ale eclipsei, Aristotel încerca felurite „ontologii" (și nu e hazardat să folosim termenul în sensul foarte modern pe care l-am arătat). La fel, atunci când, pe baza unor observații empirice, în *Despre părțile animalelor*, trebuie să decidă care dintre diversele fenomene biologice sunt unele cauza altora, Aristotel se găsește în fața faptului că rumegătoarele (adică animalele cu patru stomacuri) au coarne și le lipsesc incisivii superiori – cu acel caz încurcat al cămilei, care e rumegător, nu are incisivi superiori, dar e lipsită de coarne.

---

30. Despre faptul că metafora nu descoperă similaritatea, ci o construiește, și că e instrument de cunoaștere nu atât pentru că ne ajută să cunoaștem mai bine un anumit lucru, ci mai întâi de toate pentru că ne face să descoperim un nou mod de a organiza lucrurile, vezi, în afară de Black, și Ricœur (1975: 246) sau Lakoff și Johnson (1980: 215).

Aristotel propune mai întâi o definiție prin care animalele cu coarne sunt animale cu patru stomacuri ce îngăduie o rumegare internă, deviindu-și materialul dur al dinților spre formarea coarnelor. Pentru a putea face să intre cămila în această organizare categorială, Aristotel este nevoit să presupună că ea nu a trebuit să-și devieze materia dură către coarne (pentru că, fiind mare, nu are nevoie de alte apărări), ci le-a deviat mai degrabă pe acestea într-o materie dură în locul incisivilor (figura 19).

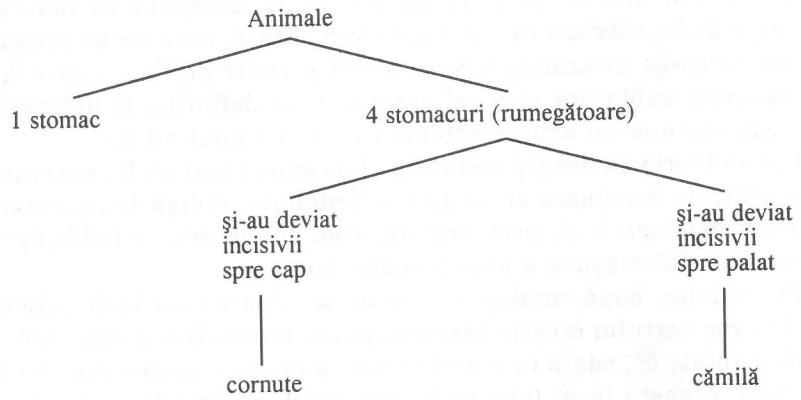

Figura 19

Dar de ce sunt rumegătoarele astfel? Faptul că sunt rumegătoare explică de ce sunt cornute, dar faptul că sunt cornute nu explică de ce sunt rumegătoare. Trebuind să definească rumegătoarele, Aristotel avansează ipoteza că rumegătoarele sunt cele care și-au deviat materia dură de la gură către cap din motive de apărare și de aceea au dezvoltat patru stomacuri (figura 20).

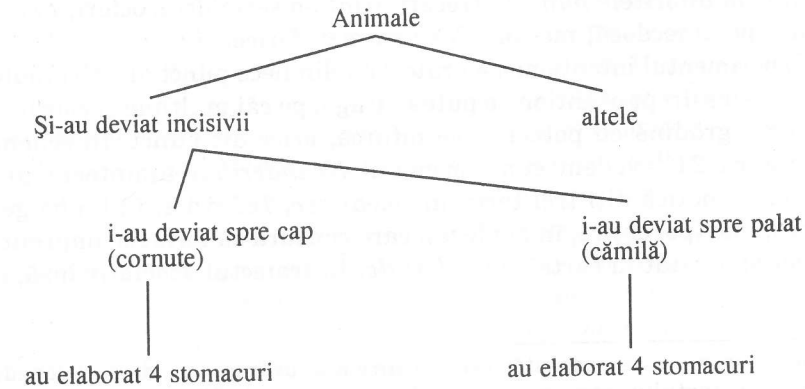

Figura 20

Cum foarte ușor se înțelege, aceste două definiții presupun două organizări categoriale diferite, unde în una faptul de a fi rumegător determină devierea incisivilor și permite dezvoltarea coarnelor, iar în cealaltă devierea incisivilor este cea care, din rațiuni de apărare, a produs cele patru stomacuri. Adevărul este că Aristotel (schițând diferite ipoteze privind cauzele și efectele) nu caută nicidecum să construiască arbori pseudoporfirieni, ci pur și simplu manifestă o extremă flexibilitate în a alege drept gen ceea ce era mai întâi specie, și invers. Cu alte cuvinte, el nu ne spune niciodată că definiția pornește de la o structură ontologică subiacentă, ci caută să propună o metodologie a diviziunii care să poată permite definirea adecvată. Nu arborele subiacent este cel care permite definiția, ci definiția e cea care impune un arbore subiacent, adesea unul ad hoc.

Dar în teoria sa despre metaforă el ne spune mai mult: sugerează că o utilizare creatoare și inedită a limbajului obligă la *inventarea unei noi ontologii* – și, prin urmare, vom spune noi, la îmbogățirea într-o anumită măsură a enciclopediei noastre.

Bineînțeles, noua ontologie poate avea valoare doar în ce privește înțelegerea textului creativ care o impune. Putem însă presupune pe bună dreptate că, odată ce textul creativ a impus o nouă ontologie, fie și *locală*, aceasta lasă, într-un fel sau altul, o urmă în enciclopedia noastră.

1.8.2. Ontologii joyceene

În Eco (1971), în studiul „Semantica metaforei", am construit un soi de ontologie redusă, alcătuită din toate expresiile ce apar într-o anume secțiune din *Finnegans Wake* de Joyce, și am încercat să justificăm diferitele *puns* ca treceri printr-o serie de asocieri, fonice, bazate pe sinecdocă, metonimice sau metaforice.

Experimentul intenționa să arate cum din fiece punct al universului textual ales drept eșantion se putea atinge, pe căi multiple și continui, ca într-o grădină cu poteci ce se bifurcă, orice alt punct. În schema din figura 21[31] vedem cum termenul *Neanderthal* amintește prin asociere fonetică alți trei termeni: *meander*, *Tal* (vale, în limba germană), *tale* (povestire, în engleză), care concură să formeze împreună și acel *pun*, citat în carte, *meandertale*. În traiectul asociativ însă, se

31. Se va observa cum această reconstituire a unui fragment de enciclopedie interior textului joycean amintea de acel model Quillian (1968), adoptat apoi în Eco (1975).

creează noduri intermediare, făcute din termeni care apar toți numai în textul lui *Finnegans Wake*. Asocierile pot fi, în acest fel, atât de tip fonetic, cât și semantic.

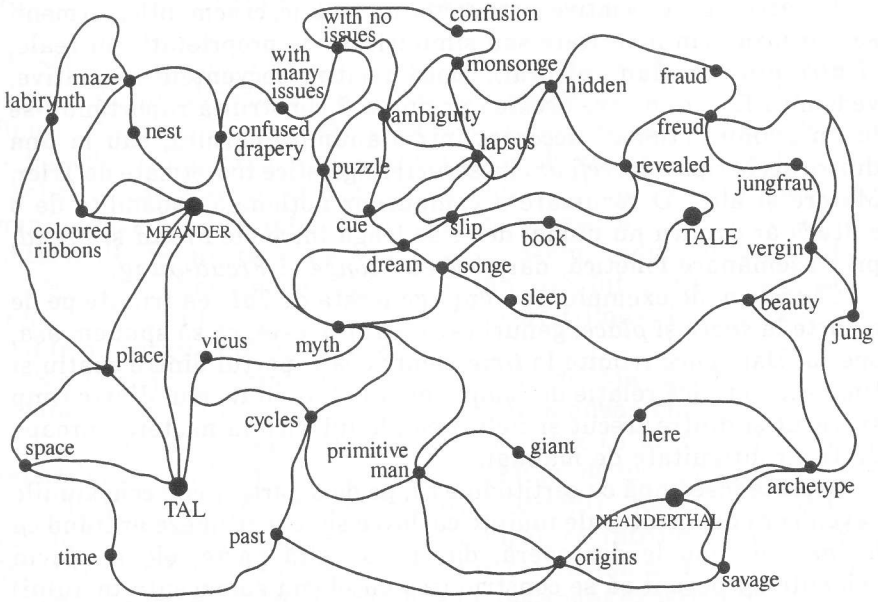

Figura 21

Interconexiunile arată, de altfel, cum orice termen ar putea, la rândul său, să devină arhetipul unei serii asociative care ar duce la depistarea, mai curând sau mai târziu, a altor lanțuri asociative. Întreaga diagramă are valoare pur orientativă, în sensul că sărăcește asocierile din punct de vedere numeric și dimensional, însă, dacă de la această ontologie trecem la textul joycean, vedem cum toate asocierile pe care le înregistrează rețeaua au fost dezvoltate în el (altfel spus, vedem cum acea ontologie lua naștere din cerința de a face explicite asocierile pe care textul respectiv dorea să le stârnească). Mai mult, orice asociere produce un *pun* care definește cartea. Cartea este o *slipping beauty* (deci o frumoasă adormită care în somn generează lapsusuri prin alunecări semantice, amintirea unui eșec etc.), un *jungfraud's messonge book* (unde, la asocierile deja citate, se adaugă și aceea de *message*), un labirint (sau *meandertale*) în care se află *a word as cunningly hidden in its maze of confused drapery as a fieldmouse in a nest of coloured ribbons* (expresie care a inspirat schema; aceasta, firește, ar fi fost mai limpede dacă diversele circuite ar fi fost diferit colorate).

Ca sinteză finală, în paginile cărții neologismul *meanderthalltale* devine substitutul metaforic pentru tot ce se poate spune despre cartea însăși, și se și spune de către lanțurile asociative identificate în rețea.

În secvențele asociative cu caracter nu fonetic, ci semantic, termenii se asociază prin identitate sau similaritate de proprietăți (nu reale, ci *atribuite* pe plan cultural). Dacă recitim secvențele asociative, vedem că fiecare dintre acestea ar putea fi construită raportându-se la un „câmp noțional" acceptat într-o anumită cultură, sau la una dintre acele tipice *carrefours* [răscruci] lingvistice teoretizate de Trier, Matoré și alții. O rezumare a câmpurilor noționale dobândite de o cultură ar explica nu numai de ce se leagă între ele *Fraud* și *Freud*, prin asemănare fonetică, dar și *Freud-songe* și *Freud-Jung*.

Să vedem, de exemplu, secvența generată de *Tal* : ea trimite pe de o parte la *space* și *place*, genuri cărora *Tal* le este, ca să spunem așa, specia. Dar *space* trimite la *time*, pentru că raportul dintre spațiu și timp este o tipică relație de complementaritate. Raportul dintre timp și trecut și dintre trecut și cicluri ca ale lui Vico ia naștere aproape dintr-o contiguitate de manual.

Aceasta înseamnă cu certitudine că, pe de o parte, toate conexiunile deveniseră deja culturale înainte ca Joyce să le legitimeze arătând că le instituie sau le descoperă, dar pe de altă parte, ele ne devin evidente (și permit să se construiască ontologia subiacentă textului) numai pentru că Joyce le-a pus în lumină (făcând evidente relațiile dintre termenii unui *domeniu* pe care el l-a focalizat).

Ceea ce face creativ acest *pun* nu este seria conexiunilor (care potențial îl precede, ca deja intrată în cultură): este decizia de a obliga să se construiască, printr-o ontologie inedită, *scurtcircuite posibile*, dar nu și evidente. Dacă ne uităm bine, între *message* și *songe* nu există asemănare fonetică și doar o slabă contiguitate semantică (potrivit căreia, dar numai în anumite culturi sau în cadrul unei *koiné* psihanalitice, un vis este un mesaj), iar pentru a le uni a fost necesar să fie obligat cititorul să facă un salt prin puncte ale diagramei fără legătură între ele, în așa fel încât să poată ajunge de la *songe* la *messonge* sau de la *message* la *messonge*. Dar din momentul respectiv – din momentul despre care a vorbit textul – acele puncte nu mai sunt fără legătură între ele.

Limbajul, ducând la efecte creatoare procesul enciclopedic de semioză nelimitată, a alcătuit o nouă rețea polidimensională de conexiuni posibile. Această „dulce violență" creatoare, odată pusă în funcție, nu lasă neatinsă enciclopedia colectivă (în mod indirect, nici pe cea împărtășită de cei care l-au citit pe Joyce). A lăsat în ea o urmă, o rană ce va da roade.

1.9. *Formatele enciclopediei*

1.9.1. De la individual la maximal

Oricât de mult a putut să ne intrige reconstituirea unei „ontologii joyceene", nu se poate nega totuşi că modelul de labirint redus din figura 21 este infinit mai sărac decât întregul *Finnegans Wake*. Pe cât a fost de util pentru a înţelege o serie de conexiuni implicite şi explicite care stăteau la baza multor *puns*, de instructiv (poate) ca miniaturizare a unei reţele enciclopedice, acesta totuşi, exact ca toate ontologiile despre care s-a vorbit până acum, reduce în mod fatal bogăţia acelei Enciclopedii Maximale (din care, între altele, face parte *întregul* text al lui *Finnegans Wake*) la care trimite, bineînţeles, dar printr-o operaţie de îmblânzire.

S-a spus în paragraful 1.4 că o Enciclopedie Maximală nu e realizabilă în totalitatea ei, pentru că reprezintă ansamblul a tot ceea ce s-a spus şi gândit sau, cel puţin, a tot ceea ce ar fi în principiu reperabil ca exprimat pe calea unei succesiuni de interpretanţi identificabili din punct de vedere material (graffiti, stele, monumente, manuscrise, cărţi, înregistrări electronice), ca într-un soi de World Wide Web infinit mai bogat decât cel la care avem acces pe internet.

Thomas Pavel (1986) ne invită la un fascinant experiment mental. Presupunem că o fiinţă omniscientă este în stare să scrie sau să citească o Opera Maxima, care conţine toate afirmaţiile adevărate atât despre lumea reală, cât şi despre toate lumile posibile. Însă, firește, din pricina faptului că despre Univers se poate vorbi în diferite limbaje şi fiecare limbaj îl defineşte în mod diferit, există o Colecţie Maximală de Opere Maxime. Să presupunem apoi că Dumnezeu ar pune nişte îngeri să scrie pentru fiecare om nişte Cărţi Cotidiene, în care ei să însemne toate enunţurile (privitor la lumile posibile ale dorinţelor sau speranţelor lui şi despre lumea reală a acţiunilor lui) care corespund unei afirmaţii adevărate în fiecare dintre cărţile care compun Colecţia Maximală a Operelor Maxime. Colecţia Cărţilor Cotidiene a unui individ oarecare va trebui să fie arătată la Ziua Judecăţii de Apoi, împreună cu cea a Cărţilor care cântăresc vieţile familiilor, ale triburilor şi ale naţiunilor.

Însă îngerul care scrie o Carte Cotidiană nu aşterne doar afirmaţii adevărate: le leagă între ele, le cântăreşte, le construieşte în formă de sistem. Şi fiindcă în Ziua Judecăţii de Apoi indivizii şi grupurile lor vor avea fiecare câte un înger apărător, apărătorii vor scrie pentru fiecare o altă serie astronomică de Cărţi Cotidiene în care aceleaşi afirmaţii vor fi legate în mod diferit şi vor fi diferit confruntate cu afirmaţiile vreuneia dintre Operele Maxime.

Fiindcă de fiecare dintre infinitele Opere Maxime aparţin infinite lumi alternative, îngerii vor scrie infinite Cărţi Cotidiene în care se vor amesteca afirmaţii ce sunt adevărate într-o lume şi false în alta. Dacă ne gândim apoi că unii îngeri pot fi neîndemânatici şi pot amesteca afirmaţii pe care o singură Operă Maximă le înregistrează ca reciproc contradictorii, vom avea la sfârşit o serie de Compendii, de Miscelanee, de compendii de fragmente de miscelanee, care vor amalgama teancuri de cărţi de diferite origini, iar în momentul acela va fi foarte greu de spus care cărţi sunt adevărate şi care sunt fictive şi faţă de care anume carte originală sunt astfel. Vom avea o infinitate astronomică de cărţi, dintre care fiecare va funcţiona concomitent în lumi diferite şi se va întâmpla ca poveşti pe care alţii le-au luat drept adevărate să fie considerate fictive.

Aceasta e o bună imagine a ceea ce ar putea fi Enciclopedia Maximală, dacă înlocuim acei îngeri cu fiinţe omeneşti care şi-au luat sarcina de a lăsa urme ale amintirilor lor (de la bizonii din Altamira până la inventarea scrisului şi aşa mai departe). Legenda pe care o povesteşte Pavel ilustrează destul de bine situaţia noastră în faţa universului afirmaţiilor pe care suntem obişnuiţi să le acceptăm nu ca „adevărate", ci, în orice caz, ca enunţate[32].

În paragrafele anterioare s-a văzut cum, în faţa virtualei imensităţi a Enciclopediei Maximale (ipoteză ordonatoare, stimul la înţelegerea unor enunţuri de orice tip), de obicei suntem obligaţi să-i reducem formatul, să construim reprezentări locale având ca finalitate înţelegerea unui singur context. Totuşi, această dialectică dintre local şi global nu e aşa de simplă – altfel spus, a o recunoaşte nu înseamnă că am răspuns la o întrebare, ci că am formulat-o bine. Atunci când într-un context suntem obligaţi să reconstituim porţiunea de enciclopedie activată probabil de vreun enunţător, la care format de enciclopedie ne raportăm? E ştiut că dacă un copil ne spune că Soarele s-a mişcat, pentru a înţelege ce vrea să spună, noi nu facem apel la noţiuni cosmologice complexe despre vreo mişcare de revoluţie galactică a Soarelui, ci mai degrabă la ansamblul obişnuinţelor perceptive „ingenue" pe baza cărora spunem că Soarele răsare şi apune. Dar la care format de enciclopedie se face referire când vorbim cu un om de ştiinţă, cu o persoană cultă, cu un ţăran, cu locuitorul unei alte ţări?

În *Kant şi ornitorincul* am luat în discuţie deosebirea dintre un Conţinut Nuclear – un ansamblu de interpretanţi pe baza cărora atât o persoană neinstruită, cât şi un naturalist pot cădea de acord asupra proprietăţilor evocate de termenul *şoarece* şi pot înţelege amândoi în acelaşi fel enunţul *e un şoarece în bucătărie* – şi un Conţinut Molar, ce reprezintă cunoaşterea specializată pe care o poate avea un naturalist

32. Vezi Esposito (2001: 107-108) despre *Metrōon* ca depozit al memoriei.

despre șoarece. Astfel că e îndreptățit să ne gândim că, pe de o parte, există o Enciclopedie Medie (în speță, una împărtășită atât de naturalist, cât și de vorbitorul obișnuit), iar pe de altă parte, o pletoră incontrolabilă de Enciclopedii Specializate, a căror colecționare completă ar constitui acea Enciclopedie Maximală imposibil de atins. De aceea, am putea să ne reprezentăm stările (și straturile) a ceea ce Putnam a numit diviziune socială a muncii lingvistice, avansând ipoteza unui fel de sistem solar (Enciclopedia Maximală) în care foarte multe Enciclopedii Specializate au orbite de mărime diferită în jurul unui nucleu central (Enciclopedia Medie), dar în centrul acelui nucleu ar trebui să ne imaginăm și o forfotire de Enciclopedii Individuale ce reprezintă în mod felurit și imprevizibil cunoștințele enciclopedice ale fiecărui individ.

În paragraful 1.3.3 am menționat ideea lui Alsted potrivit căreia, față de o enciclopedie, indivizii se dovedesc a fi tot atâția depozitari, fiecare apt să includă un conținut adecvat cu propria-i capacitate receptivă și niciunul în stare să conțină în sine tot întregul posibil a ceea ce se poate ști. În orice tip de interacțiune comunicativă este desigur necesar să presupunem și să inducem formatul enciclopediei individuale a celor care ne vorbesc, altfel le-am atribui intenții (și cunoștințe) pe care nu le au. În fond, tocmai datorită acestui lucru se activează așa de des *principiul de caritate*. Însă, de obicei (afară de cazul când avem de-a face cu interlocutori aflați în afara normei, ca de exemplu un copil, străinul ce provine dintr-o cultură depășită și necunoscută, un bolnav mintal), pentru criterii de economie se recurge la ceea ce considerăm a fi Enciclopedia Medie. Chiar dacă nu-i ușor de delimitat, o Enciclopedie Medie se identifică cu conținuturile unei anumite culturi.

După cum nu făcea parte din Enciclopedia Medie a culturii medievale cunoașterea operelor lui Platon (cu excepția lui *Timaios*), iar noțiunile privitoare la Platon proveneau din izvoare neoplatonice, în același fel face parte din enciclopedia noastră occidentală actuală noțiunea (crezută adevărată în trecut) a modelului ptolemeic, pe când acum e considerată greșită (fără ca prin aceasta să fi fost dată uitării). În sinteză, vom putea spune că Enciclopedia Medie e reprezentată de o enciclopedie în sensul editorial al termenului – și probabil o enciclopedie de dimensiuni medii, iar nu volumele numeroase ale Enciclopediei Treccani[33].

33. S-a spus că un concept de enciclopedie semiotică ar corespunde celui de *semiosferă* al lui Lotman: „Să ne imaginăm sala unui muzeu în care sunt expuse obiecte aparținând unor secole diferite, inscripții în limbi cunoscute și necunoscute, instrucțiuni pentru descifrare, un text explicativ redactat de organizatori, schemele de itinerare pentru vizitarea mostrei, regulile de comportare pentru vizitatori. Dacă includem în el și vizitatorii cu

Faptul că această enciclopedie este medie nu înseamnă că e însușită de toți membrii unei anumite culturi, ci că este posibil să fie însușită (vom vedea mai pe larg în paragraful 1.9.5 conceptul de „latență" a informației). O persoană, fie și cultă, poate să nu știe sau să fi uitat data morții lui Napoleon, dar știe că este vorba de o noțiune accesibilă și de obicei știe că sunt izvoare la care se poate avea acces pentru a o cunoaște. Tocmai de aceea se obișnuiește a se spune că omul de cultură nu este cel care cunoaște datele de început și de sfârșit ale Războiului de 7 ani, ci acela care știe unde să le găsească în câteva minute.

Enciclopedia Medie nu e identificabilă cu o bibliotecă de mari dimensiuni care să conțină mii sau milioane de volume, deoarece o bibliotecă de felul acesta, chiar dacă nu se apropie de modelul Enciclopediei Maximale, totuși înregistrează și Enciclopediile Medii ale unor culturi exotice, civilizații trecute și, cum ar fi de dorit, toate Enciclopediile Specializate actuale și depășite. O bibliotecă este mai degrabă o încercare de aproximare a Enciclopediei Maximale, fatal incompletă, deoarece din Enciclopedia Maximală nu fac parte doar noțiunile ce au fost încredințate cuvântului scris.

Faptul că nu doar Enciclopedia Maximală, ci chiar și acea „parodie" care-i o bibliotecă îi provoacă oricui amețeala unei cunoașteri exagerate, pe care nimeni n-o va putea deține și conserva în întregime în propria-i memorie individuală, ne trimite la problema memoriei și a uitării – altfel spus, la sindromul Vertijului de Labirint.

1.9.2. Vertijul de Labirint și *ars oblivionalis*

Problema nevoii de a uita ia naștere în aceeași perioadă în care, încă din Antichitatea clasică, se elaborează mnemotehnicile, pentru a-ți aminti cît mai multe informații (mai cu seamă în secolele în care informația nu era așa de ușor de procurat și de transportat cum a devenit mai apoi prin inventarea tiparului, mai întâi, iar apoi a instrumentelor electronice). În *De oratore* (II, 74), Cicero, de exemplu, cita cazul lui Themistocle, înzestrat cu o memorie extraordinară,

---

lumile lor semiotice, vom avea ceva care ne amintește de cadrul semiosferei" (Lotman 1984 : 64). În realitate, semiosfera lotmaniană, pe de o parte, ar părea și mai amplă decât Enciclopedia Maximală, deoarece conține și cunoștințe private și idiosincraziile vizitatorilor individuali ; pe de altă parte, ea este, ca să spunem așa, ordonată de cineva (de organizatori), și de aceea pare mai degrabă teritoriul unei culturi care și-a fixat regulile pentru a deosebi o Enciclopedie Medie de niște Enciclopedii Specializate.

căruia cineva i-a propus să găsească o *ars memorandi*. Themistocle răspunde că „i-ar fi făcut un bine dacă l-ar fi învățat mai degrabă să uite decât să-și amintească" (*gratis sibi illum esse facturum, si se oblivisci quae vellet, quam si meminisse docuisset*), deoarece „pentru el era preferabil să uite ceea ce nu voia să-și amintească decât să păstreze cele auzite sau văzute odată" (*cum quidem ei fuerit optabilius oblivisci posse potius quod meminisse nollet, quam quod semel audisset videssetve meminisse*).

După cum se vede, preocuparea lui Themistocle anticipează (și probabil îi inspiră lui Borges) neliniștea lui Funes el Memorioso, cel care își amintea într-un mod atât de obsedant și de insuportabil fiecare dintre experiențele sale, chiar și simplul foșnet al unei frunze perceput cu zeci de ani în urmă, încât era practic un *minus habens*.

Problema excesului de memorie explică de ce una dintre spaimele mnemotehniștilor era să nu-și amintească atât de mult încât să-și încurce ideile și, deci, practic să le uite. Se pare într-adevăr că, la un anumit moment al vieții sale, Giulio Camillo se scuza pentru starea de confuzie în care se afla și pentru defectele sale de memorie, punând aceasta pe seama îndelungatei și freneticei studieri a teatrelor lumii. Iar pe de altă parte, în polemica sa împotriva mnemotehnicilor, Agrippa (*De vanitate scientiarum*) afirmase că mintea devine obtuză din cauza acelor imagini monstruoase și, supraîncărcându-se, este făcută să ajungă la nebunie. De aici, paralela în chip subteran cu chestiunea legată de *ars memoriae*, acea reapariție, când și când, a fantasmei unei *ars oblivionalis* (*cf.* Eco 1987b și Weinrich 1997).

În „Lecțiunea XX" din *Plutosofia* lui Filippo Gesualdo (1592) se trec în revistă „metodele pentru uitare". Gesualdo exclude soluțiile mitice, cum ar fi să bei apă din Lethe, pentru că știe că și Johannes Spangerbergius, în al său *Libellus artificiosae memoriae* (1570)[34], amintea că se uită prin corupere, adică prin uitarea speţelor trecute, prin diminuare (bătrânețe și boli) și prin ablațiunea organelor cerebrale. Se știe, de asemenea, că se poate și prin refulare, beție, drog, dar în toate aceste cazuri este vorba despre întâmplări naturale ce trebuie studiate și au și fost studiate prin alte părți[35].

34. Opera lui Johannes Spangerbergius apare cu acest titlu în 1570, dar apăruse o versiune a ei cu titlul *Libellus de comparatione artificiosae memoriae* în 1539, apoi va fi editată ca *Artis memoriae seu potius reminiscentiae* în 1603, *Ars Memoriae* în 1614 etc.

35. La aceste motive s-ar putea adăuga și tehnicile mistice de desprindere de lume și de propriile amintiri. Ele sunt cu siguranță niște tehnici și aspiră la uitarea voluntară, dar ceea ce se vrea a fi uitat este atât de global, încât coincide cu anularea propriei conștiințe de sine. Aș vorbi, prin urmare, de ablațiune spirituală, și nu de o tehnică pentru a șterge porțiuni locale din memoria noastră.

Gesualdo dorește însă să elaboreze o artă a uitării care să aibă aceleași caracteristici ca și o *ars memoriae*, și dă sfaturi:

> Întâi, după ce le vei fi rostit, și voind să trimiți în uitare imaginile; ori ziua cu ochii închiși, ori noaptea pe întuneric, să mergi dând roată cu mintea prin toate locurile închipuite, imaginându-ți totodată o beznă nocturnă din cale-afară de deasă care ar acoperi toate locurile și, făcând astfel, și întorcându-te de mai multe ori cu mintea și revăzând noi imagini, cu ușurință dispare orice figură.
> Al doilea, să se meargă iscodind prin toate locurile, cu mintea când drept înainte, când înapoi, și să ni le închipuim goale și fără nimic într-însele, așa cum erau prima oară, fără de nicio imagine create, iar această purcedere să se facă de mai multe ori.
> Al treilea, dacă persoanele se află stând în acele locuri, să se revadă cu mintea de mai multe ori în fel și chip, și să se observe în felul cum se aflau ele mai înainte stând locului, cu capul plecat, cu brațele lăsate în jos și fără imagini adăugate.
> Al patrulea, după cum pictorul dă cu ghips și cu alb peste cele zugrăvite, ca să le șteargă; tot așa și noi, prin culori, fie că e albul, ori că e verdele sau negrul; închipuind deasupra locurilor acelora perdele albe sau linţolii verzi, sau pânzeturi negre, să trecem de mai multe ori peste acele locuri cu asemenea văl de culori. Și ne mai putem închipui locurile acelea pline de paie, de fân, de lemne, de mărfuri &c.
> Al cincilea, socotesc că-i o foarte bună Regulă aceea de a pune în loc noi figuri; căci așa, formarea de noi imagini și punerea lor în locurile deja închipuite șterge primele imagini din memorie. E prea adevărat că aceste imagini de-al doilea se cere cu multă băgare de seamă și cu mare cazną de minte să ni le întipărim, și să le repetăm de mai multe și mai multe ori, mai vârtos pe întuneric și în tihna nopții; cu arta, cu ideea cea vie și puternică a celor de-al doilea se alungă Ideile cele dintâi.
> Al șaselea, să ne imaginăm o mare vânzoleală de vânturi, de grindină, cu colburi, cu năruiri de case, de locuri și temple, cu puhoi de ape, care amestecă toate lucrurile; și apoi, după ce va fi durat câtva timp acest gând supărător și după ce va fi repetat de mai multe ori, la sfârșit să se facă cu mintea o preumblare prin locurile acelea, închipuindu-ne vreme senină, astâmpărată și liniștită, revăzând acum locurile goale și deșarte, cum au fost ele create dintâi.
> Al șaptelea, trecând cel mai lung interval de timp ce se va putea, să ne închipuim un Om dușmănos, groaznic și înspăimântător (și cu cât va fi el mai trufaș, mai sălbatic și mai dușmănos, cu atât mai bine va fi) care, împreună cu o ceată de soți înarmați, ar intra și ar trece vijelios prin acele Cuprinsuri și cu bice, ciomege & arme ar alunga simulacrele, ar ciomăgi persoanele, ar zdrobi închipuirile, le-ar face să ia fuga pe uși și să

sară pe ferestre pe toate animalele și făpturile mișcătoare care erau în acele cuprinsuri.

Într-acestea, după ce a trecut zdrobitura și năruirea, revăzând iarăși locurile cu inimă îmbunată după spăimântătura aceea, se vor vedea goale și deșertate ca mai înainte. Iar dacă această ruină se va pune să se facă de către oști dușmane, cum ar fi de Turci sau de Păgâni, ar fi și mai mare ușurință ; căci înspăimântarea aceea tulbură și dă toate lucrurile cu susul în jos.

Nu se știe dacă a pus cineva în practică artificiile recomandate de Gesualdo, dar se poate bănui că toate aceste artificii ar permite nu să se uite ceva, ci doar să se reamintească ceea ce se voia a fi dat uitării, amintindu-l cu intensitate sporită – cum li se întâmplă iubiților care se străduiesc să șteargă imaginea celui care i-a părăsit[36].

Motivele fiziologice și psihologice ale imposibilității unei *Ars oblivionalis* depind de dialectica similaritate-contiguitate pe care se întemeiază mnemotehnicile clasice : dacă obiectul x a fost imaginat într-un fel oarecare ca fiind în contact cu obiectul y, sau dacă obiectul x prezintă vreo omologie cu obiectul y, de fiecare dată când este evocat obiectul x este evocat și obiectul y. Dar deși funcționează astfel așa-zisele *Artes memoriae*, nu vedem cum s-ar putea imagina un obiect x care, evocat cum se cuvine, ar acționa în vreun fel asupra unor centri cerebrali anulând obiectul y. Jakobson (1956) ne-a descris corect structura afaziilor și cum se manifestă ele, dar nu a spus cum s-ar putea produce ele artificial. Nu este totuși o întâmplare faptul că Jakobson, pentru a explica dacă nu cauzele, cel puțin mecanica internă a unui fenomen neurofiziologic cum este afazia, a recurs la două categorii lingvistico-semiotice. Aceasta ne sugerează să privim artele--tehnici ale memoriei (și, în consecință, atât amintirea, cât și uitarea) în termeni semiotici.

36. Să se observe că nu fac excepție nici cazurile cele mai spectaculoase de cenzură politică, precum fotografiile din perioada stalinistă din care erau șterse imaginile conducătorilor deveniți eretici și care fuseseră împușcați : căci, dimpotrivă, tocmai actul acela de violență a menținut vie în conștiința colectivă memoria celor radiați. Și, de asemenea, nu acționează ca fapte conștiente de radiere din memorie diferitele încercări revizioniste – de pildă, teoriile care doresc ca moartea lui Kennedy să nu se fi întâmplat așa cum ne-o transmite bârfa istorică, deoarece – după cum vom vedea mai jos – în cazurile de (presupusă) corectare a unei erori sau de dezbatere privind două soluții posibile ale unei probleme nu se tinde numai a se reaminti fapta acceptată ca fiind corectă, ci dilema cu ambele ei tăișuri.

1.9.3. Mnemotehnicile privite ca semiotici

Faptul că orice artificiu mnemotehnic este un fenomen de pertinenţă semiotică este indiscutabil dacă se acceptă definirea semnului ca fiind ceva ce ţine, în ochii cuiva, locul altui lucru, sub un anumit aspect sau capacitate. A asocia într-un fel oarecare un *y* cu un *x* înseamnă a-l folosi pe unul ca semnificantul sau expresia celuilalt. A face un nod la batistă este, cu siguranţă, un artificiu semiozic, aşa cum era şirul de pietricele sau de boabe de fasole pe care personajul din poveste le punea ca să regăsească drumul prin pădure. Sunt două artificii diferite, deoarece nodul făcut la batistă contează ca semn arbitrar pentru orice lucru am hotărî să i-l asociem, pe când şirul de pietricele instituie o omologie vectorială între succesiunea pietrelor şi drumul de parcurs şi ţine locul acelui drum şi nu al oricărui drum posibil – dar aceasta ne spune numai faptul că artificiile mnemotehnice pun în joc procedee semiozice diferite.

Mnemotehnicile greco-latine se prezintă, în primă instanţă, ca eşantioane de soluţii empirice, bazate pe asocieri inspirate după criterii retorice – adică, aşa cum sugera şi Aristotel, sprijinindu-se „pe ceva asemănător sau contrar sau foarte strâns legat"[37]. Un indiciu de sistem avem atunci când înseşi mnemotehnicile clasice care propun constituirea organizată de toposuri, cum ar fi palatul sau oraşul, chiar dacă adeseori structura organică a unor *loci* primesc serii ocazionale de *res memorandae*. Dar sistemele cele mai elaborate se prezintă, în mod cert, ca o semiotică în sensul hjelmslevian al termenului, adică în felul unui sistem care dispune un plan al expresiei, cu formă şi substanţă, corelat cu un plan al conţinutului, cu formă şi substanţă. Însă a vorbi despre forma conţinutului înseamnă a vorbi despre o organizare sistematică a lumii. Nu doar atât, ci, în principiu, nu există nimic în el care să fie în chip constitutiv expresie sau conţinut dat care, dacă într-o funcţie semnică bazată pe un sistem A *x* este expresia lui *y*, într-un alt sistem B *y* poate să devină expresia lui *x* –

37. Atunci când, în *Ad Herennium* (III, XX, 33), pentru a aminti martori [*testimoni* – n.t.] sunt imaginate nişte testicule de ţap, avem o asociere prin etimologie. Când (III, XXI, 34), pentru a ţine minte versul „Iam domum itionem reges Atrides parant", se născoceşte o imagine complexă care să poată evoca familia Domizi şi Reges (pură asociere fonetică), precum şi o imagine şi mai complexă, cu actori care se pregătesc să-i interpreteze pe Agamemnon şi Menelau, mizând, pe de o parte, pe amintiri genealogice, iar pe de alta, pe analogii semantice – nu avem impresia că ne aflăm în faţa unui artificiu mnemotehnic bun, dat fiind că autorul dă sfatul ca, pentru orice eventualitate, să se înveţe versul pe dinafară.

altfel spus, nimic nu interzice să concepem două semiotici dintre care în una imaginile vizuale să țină locul unor înșiruiri de litere, iar în cealaltă, aceleași litere din alfabet să țină locul unor imagini vizuale.

Mnemotehnicile care prezintă unele aspecte ale unei semiotici sunt sistemele în care: (i) la nivel expresiv apare un sistem de *loci*, menit să găzduiască figuri ce aparțin aceluiași câmp iconografic și îndeplinesc funcția de unități lexicale; (ii) la nivel de conținut, *res memorandae* sunt, la rândul lor, organizate într-un sistem logico-conceptual de așa natură încât, dacă acest sistem ar putea fi tradus în termenii unei alte reprezentări vizuale, mnemotehnica ar putea avea funcția de plan al expresiei al unei a doua mnemotehnici al cărei conținut ar deveni sistemul toposurilor și al imaginilor care constituiau planul expresiei al primei mnemotehnici.

De exemplu, în *Thesaurus artificiosae memoriae* al lui Cosma Rosselli (1579), reprezentarea de structuri planetare, ierarhii cerești, cercuri infernale, îngrijit organizate, pe care el o pune în scenă este, în același timp, sistem lexical și organizare a lumii. Mnemotehnica lui Rosselli este o semiotică, fiindcă ceea ce instituie ceva drept expresie și conținut este funcția semnică, nu natura lucrului. Orice lucru poate deveni functiv expresiv sau functiv de conținut. O expresie ce revine adesea la Rosselli este *și invers* (sau echivalentele sale): *x* poate ține locul lui *y* *și invers* (reciproc). Între altele, se pot folosi drept figuri entități care mai întâi fuseseră incluse în toposuri [*loci*], și viceversa[38].

S-ar putea obiecta că multe mnemotehnici nu sunt o semiotică în sens hjelmslevian, deoarece planurile lor sunt *conforme*: corelarea între unități de expresie și unități de conținut nu e termen cu termen și nu este, în orice caz, arbitrară. Între planuri există un raport izomorfic și de aceea, pentru Hjelmslev, aceste mnemotehnici, în loc să fie semiotici, ar fi *sisteme simbolice*. A se vedea, de exemplu, artificiul (pe care-l găsim la diferiți autori) prin care se asociază sistemul de cazuri gramaticale cu părți ale corpului omenesc – unde, cel puțin în intenții, nu e arbitrar faptul că nominativul este asociat cu capul, acuzativul cu pieptul, care poate primi lovituri, genitivul și dativul cu mâinile, care posedă și oferă, și așa mai departe. Totuși, faptul că o mnemotehnică e un sistem simbolic nu trebuie să ne preocupe prea mult. În primul rând, pentru că acum privim ca sisteme semiotice, fie și cu caracteristicile lor aparte, sisteme pe care Hjelmslev le-ar fi considerat simbolice, renunțând să le analizeze posibilele

38. „Ne mireris, quod quae pro locis supra posuimus, pro figuris nunc apta esse dicamus. Loca enim praedicta pro figuris (secundum diversus respectos) servire poterunt" (*Thesaurus*, p. 78).

articulări; iar în al doilea rând, deoarece conformitatea de planuri din mnemotehnici e destul de îndoielnică, chiar slabă și ambiguă. Presupusele raporturi iconice pe care ele le pun în joc sunt destul de discutabile. De exemplu, Rosselli afirma, despre corelare, că trebuie să se sprijine pe asemănare, dar nu reușea să stabilească „quomodo multis modis, aliqua res alteri sit similis" (*Thesaurus*, p. 107). După el, exista o asemănare prin substanță (omul ca imagine microcosmică a macrocosmosului), prin cantitate (cele zece degete pentru cele zece porunci), prin metonimie și antonomasie (Atlas pentru astronomi sau pentru astronomie, ursul pentru omul mânios, leul pentru trufie, Cicero pentru retorică), prin omonimie (câinele-animal pentru Câinele--constelație), prin ironie și contrast (îngâmfatul pentru înțelept), prin urmă (amprenta pentru lup sau oglinda în care Titus s-a admirat pentru Titus), prin nume cu pronunție diferită (*sanum* pentru *sane*), prin asemănare de nume (Arista pentru Aristotel), prin gen și specie (leopard pentru animal), prin simbol păgân (vultur pentru Jupiter), prin popoare (parții pentru săgeți, sciții pentru cai, fenicienii pentru alfabet), prin semne zodiacale (semnul pentru constelație), prin raport între organ și funcție, prin accident comun (corbul pentru etiopian), prin hieroglifă (furnica pentru prevedere).

La un moment dat criterul devine atât de vag, încât, după cum recomandă mulți mnemotehnicieni, e preferabil să ne amintim pe dinafară raportul care leagă un topos sau o figură de o *res memoranda*. Aceasta e ca și cum am spune că mai toate mnemotehnicile se bazau pe raporturi alese aproape arbitrar și că, deci, erau nu atât sisteme simbolice, cât niște semiotici, chiar dacă imperfecte. Însă oricât de imperfecte, ele erau totuși, măcar cu titlu de încercare, niște semiotici. A spune că într-un functiv cu caracter simbolic corelarea este rău propusă nu exclude nicidecum ca functivul să fie propus ca atare.

Natura semiotică a mnemotehnicilor este cea care face să nu se poată construi un artificiu al uitării după modelul unei mnemotehnici. Deoarece este caracteristic oricărei semiotici să permită *să se prezentifice absența*. E un *topos* destul de vechi acela de a recunoaște că toate sistemele semiotice au caracteristica de a face actual, fie și numai în lumea posibilă circumscrisă de aserțiunile noastre, chiar și inexistentul. De aceea, de la Abélard citire, expresia *nulla rosa est* actualizează, într-un fel, cel puțin în mintea noastră, trandafirul[39].

---

39. De aceea par naive și lipsite de bun-simț discuțiile logice despre presupozițiile existențiale și despre valoarea de adevăr pe care ar putea-o avea afirmația *Ieri, Piero a întâlnit-o pe sora lui* în cazul când s-ar putea afirma, în sens veritier, că Piero nu are surori. De fapt, e puțin probabil ca să răspundă cineva la prima afirmație că *Spusele tale sunt lipsite de sens, pentru că Piero n-are surori*. Foarte probabil răspunsurile vor fi:

Sol Worth (1975) a scris un studiu intitulat „Pictures can't say ain't" („Imaginile nu pot spune «eu nu sunt» sau «aceasta nu este»"), iar aceasta ne demonstrează cât de provocator era, în cazul lui Magritte, să deseneze o pipă afirmând, în cuvinte, că nu există – în vreme ce ne spune că nicio imagine dintr-o mnemotehnică nu poate acționa anulând lucrul la care trimite. Însă adevărul este că nici cuvintele unui limbaj verbal – chiar dacă nu pot să spună „eu sunt sau nu sunt" („uite-mă, nu-s!"), deoarece existența poate fi predicată numai într-o propoziție și nu de către un termen izolat – nu pot spune „nu lua în considerare sau uită ceea ce numesc eu acum".

Nu se poate folosi nicio expresie pentru a face să dispară propriul ei conținut, deoarece o semiotică este, prin definiție, un mecanism de *a face să fie prezent în minte*, deci un mecanism pentru a produce acte intenționale[40]. Cel mult, atât mnemotehnicile, cât și celelalte semiotici ne pot face să uităm, fie și întâmplător, din cauza a două fenomene: interferența a două informații și excesul lor. Să neglijăm interferența dintre informații, căci e un fenomen psihologic, nu cultural[41], și să

(i) Sora cui? (prezumție de eroare în identificarea individului); (ii) Pesemne că ai visat asta (referire la existența într-o lume posibilă); (iii) Dar ce înțelegi prin soră? (prezumție de eroare lexicală); (iv) Nu știam că Piero are surori (corectare a propriei credințe anterioare). Aceasta se întâmplă deoarece fiecare aserțiune nu atât presupune, ci *pune*, face prezente în universul discursului, prin forța semiotică, entitățile pe care le numește, fie și numai ca entități ale unei lumi posibile (*cf.* Eco și Violi 1987).

41. În *Auto da Fé* al lui Canetti, profesorul Kien, fiind înzestrat cu o memorie ieșită din comun, însemna într-un carnet toate stupizeniile pe care voia să le uite. Evident, este o invenție narativă ironică.

42. Au loc mecanisme întâmplătoare, în care o noțiune sau o expresie nu este uitată, ci confundată cu alte noțiuni sau cu alte expresii, și prin care confuzia poate interveni atât între expresii (confuzie prin pseudosinonimie: de exemplu, se confundă între ele cuvintele *paronomază* și *antonomază*), cât și între o expresie și două semnificații, noțiuni sau conținuturi definiționale, cum am dori să le numim (de exemplu, nu ne amintim dacă *strawberry* înseamnă „căpșună" sau „afină"). Ambele fenomene nu se petrec niciodată prin sustragere (există ceva care, mai apoi, dispare), ci prin adițiune (două noțiuni sau doi termeni se suprapun în amintire și nu se mai știe care este cel potrivit). De obicei, fenomenul se constată atunci când, prima dată – sau primele dăți – greșim, apoi primim informația corectă, iar din acel moment ne amintim în același timp eroarea și corectarea fără să ne aducem aminte care e una și care e cealaltă. Dilema ni s-a imprimat mai bine decât soluția ei și ni s-a imprimat în memorie prima, nu cealaltă. Același lucru se petrece adesea în ceea ce privește pronunția unui cuvânt străin. Nu există artificii voluntare pentru a uita, dar există unele pentru a ne aminti greșit: se cere să multiplicăm semioza. Putem încerca să multiplicăm silogismele de primă ordine

revenim la dorința de a uita pentru a preîntâmpina un exces de informație.

1.9.4. *Ars excerpendi*

Chiar dacă am mai întâlnit problema ca fiind deja prezentă la Themistocle--Cicero, cu siguranță că spaima excesului se multiplică odată cu inventarea tiparului, care nu numai că pune la dispoziție o imensă cantitate de material textual, ci și ușurează accesul la el oricui și „face să se treacă, în mai puțin de două secole, de la primatul reminiscenței la primatul uitării" (Cevolini 2006 : 6). Se va dezvolta astfel un artificiu necunoscut în veacurile manuscriselor, dar care devine central în civilizația tiparului, o *ars excerpendi*, arta de a face fișe și rezumate, pentru a putea reține numai ceea ce se crede indispensabil și a lăsa deoparte informațiile marginale.

În orice caz, ceea ce vom defini drept complexul lui Themistocle revine de mai multe ori în cursul istoriei culturii, iar una dintre manipulările cele mai dramatice este, cu siguranță, *A doua considerație inactuală* a lui Nietzsche referitoare la utilitatea și nocivitatea studiilor istorice pentru viață. Textul începe chiar cu o declarație ce pare a fi un al doilea izvor pentru Funes al lui Borges :

> Însă, atât în cea mai mare, cât și în cea mai mică fericire, întotdeauna un singur lucru e cel prin care fericirea devine fericire : să poți uita sau, cu o expresie mai savantă, capacitatea de a simți, atât timp cât durează ea, în mod *neistoric*. Cine nu știe să se așeze pe pragul clipei, uitând de toate lucrurile trecute, cine nu e în stare să stea drept într-un loc fără amețeală și teamă, ca o zeiță a victoriei, nu va ști niciodată ce anume este fericirea – ba mai rău, nu va face niciodată ceva care să-i facă pe alții fericiți. Închipuiți-vă exemplul cel mai rău, un om care n-ar fi în stare câtuși de puțin să uite, care ar fi osândit să vadă pretutindeni o devenire : un astfel de om n-ar mai crede nici în ființa lui, n-ar mai crede în sine, ar vedea lunecând iute din unul în altul toate lucrurile în locuri pline de zbucium și s-ar pierde în acest râu al devenirii : până la urmă, ca un adevărat discipol al lui Heraclit, aproape că n-ar mai îndrăzni să ridice un deget. Pentru orice acțiune se cere uitare, așa cum, pentru viața oricărei făpturi

---

(Barbara, Celarent, Darii, Ferio) antrenându-ne să pronunțăm de mai multe ori, zile întregi, „Birbiri Celirant Doria Fario", până ce devenim incapabili să ne mai amintim care dintre cele două versuri era cea corectă. Nu se uită prin ștergere, ci prin suprapunere ; nu producând absență, ci înmulțind prezențele.

organice, se cere nu numai lumină, ci și întuneric. Un om care ar dori să simtă în permanență doar la modul istoric ar semăna cu cel care ar fi obligat să se abțină de la somn sau cu animalul care ar trebui să trăiască numai rumegând și repetându-și într-una rumegatul. Prin urmare, e cu putință să trăiești aproape fără amintire, ba chiar să trăiești fericit, cum arată animalul; dar e absolut cu neputință *să trăiești* în general fără uitare. Altfel spus, ca să mă explic mai simplu pe tema aceasta: *există o adâncă stare de insomnie, de rumegare, de simț istoric, în care ființa vie este păgubită și până la urmă piere, fie că e vorba de un om, de un popor sau de o civilizație* (Nietzsche 1874, trad. it.: 264).

De aici analiza daunelor cauzate de excesul de studii istorice care, ajungând la o complexitate și o bogăție insuportabile, oprimă în asemenea măsură istoria unei culturi, încât o face inaptă pentru viață. Iar pe valul acestor apeluri vitaliste, iată chemarea adresată tinerilor pentru a elabora o artă a uitării (1974: 351; *cf.* și Weinrich 1997, V).

Unul dintre elementele pline de interes ale acestui text este că el, după aceste declarații care par să se refere la nevoile de supraviețuire ale unui individ, mută discuția asupra necesității unei uitări sistematice din partea culturilor. Această deplasare are o importanță capitală, deoarece, dacă s-a demonstrat imposibilitatea de a uita voluntar ceea ce memoria individuală a înregistrat, culturile se prezintă chiar ca niște dispozitive care nu servesc doar la conservarea și transmiterea informațiilor utile pentru supraviețuirea lor în calitate de culturi, ci și la anularea informației considerate excedentare. Cultura nu-i face pe indivizi să uite *ceea ce știu*, ci le trece acestora sub tăcere lucrurile pe care *încă nu le știu*. Cu alte cuvinte, dacă e greu pentru un individ să uite că în ziua precedentă s-a ars, o cultură, cu ajutorul manipulărilor despre care vom mai vorbi, poate tăcea și deci poate să *nu-i mai informeze* pe indivizi asupra faptului că Giordano Bruno, să spunem, s-a ars (pe puțin spus) în Campo dei Fiori. Cu alte cuvinte, iarăși, o cultură poate lua din muzeul semiosferei lotmaniene (despre care s-a vorbit la nota de la pp. 69-70) unele elemente care nu vor mai fi expuse vederii vizitatorilor[42].

La aproape un secol și jumătate distanță de textul nietzschean, reflecția asupra uitării culturale a sporit și, fără să dea iarăși alarma stârnită de Nietzsche, pare acum normal procesul de ștergere îndeplinit continuu de o cultură pentru a supraviețui. Identificând memoria și cultura, se studiază astăzi acele uitări pe care o cultură le pune în

42. Pentru aceste operații înfăptuite de o cultură, *cf.* și Demaria (2006).

funcțiune prin diverse tipuri de anulare, care pot merge de la cenzura propriu-zisă (radiere de manuscrise, ardere de cărți, *damnatio memoriae*, falsificarea izvoarelor documentare, negaționism) la fenomene de uitare din pudoare, inerție, remușcare, până la acele procedee aflate în uz în științele exacte unde se decide ca nu numai ideile dovedite greșite, ci chiar și eforturile sau procedeele folosite ca să se ajungă la cele considerate juste să fie excluse din enciclopedia specializată a cutării științe, ca fiind inutile (*cf.* Paolo Rossi 1988 și 1998), iar acum, în unele sectoare disciplinare se ajunge să nu se mai ia în considerare nicio contribuție publicată înainte de ultimii cinci ani.

Dacă sunt supuse unor procese de uitare Enciclopediile Specializate, același lucru și chiar mai mult se petrece cu Enciclopedia Medie a unei anumite culturi. Ea ne garantează amintirea anumitor fapte istorice sau a principiilor fizicii, dar lasă deoparte o infinitate de informații pe care colectivitatea le-a *refulat*, întrucât nu le socotea utile sau pertinente. De exemplu, enciclopedia medie ne spune tot ce se cere despre moartea lui Iuliu Cezar, dar nimic despre ce a făcut văduva sa, Calpurnia, în anii următori ; ne furnizează detalii prețioase despre desfășurarea bătăliei de la Waterloo, dar nu ne spune numele tuturor celor care au participat la ea – și așa mai departe. E vorba de „uitări" extrem de utile, pentru a nu supraîncărca dincolo de credibilitate memoria colectivă – fără ca, de altfel, multe dintre faptele filtrate sau trecute sub tăcere să devină irecuperabile, deoarece există persoane specializate (cum ar fi istoricii sau arheologii) care sunt în măsură să le readucă la lumină. În aceste cazuri, deseori memoria colectivă reintră în posesia acelor date reintroducându-le în enciclopedia medie, iar alteori decide să le lase în vreo „rezervă" specializată.

Uitarea-filtru operată de Enciclopedia Medie nu depinde nici de voința unui individ, nici de un act conștient de voință colectivă : se stabilește printr-un fel de inerție, iar uneori chiar și din cauze naturale, cum ar fi ștergerea a tot ceea ce privea Atlantida, dacă ea a existat vreodată.

Problema filtrajului efectuat de o Enciclopedie Medie era, de altfel, deja în vigoare printre enciclopediștii medievali – chiar dacă prin tradiție ni se par hotărâți să transmită tot ceea ce tradiția le-a transmis. În *Libellum apologeticum*, care ține loc de introducere la al său *Speculum Majus*, Vincent de Beauvais e înspăimântat de felul cum se înmulțește știința („videbam praeterea, iuxta Danielis prophetiam... ubique multiplicatam esse scientiam", în *Libellum* 1). Așa că hotărăște să facă din enciclopedia sa un florilegiu – cu alte cuvinte, *o alegere a celor mai bune lecturi ale sale*. Faptul că alegerea lui nu e scutită de bănuiala cenzurării ne este spus prin citarea de către el a decretului lui Pseudo-Gelasius (*De libris recipienti et non recipiendis* 10), unde, însă, se pare că el nu a radiat izvoarele dezaprobate, ci doar a indicat

faptul că sunt astfel: „denique Decretum Gelasii papae, quo scripta quaedam reprobantur quaedam vere approbantur, hic in ipso operis principio ponere volui, ut lector inter autentica et apocripha discerenere sciat, sicque rationis arbitrio quod voluit eligat, quod noluerit reliquat". Dar Paulmier-Foucart și Lusignan (1990) admit că „anumite texte vor viețui de-acum, fiindcă au intrat în *Speculum Majus*".

Cultura, așadar, nu face altceva decât să selecteze datele propriei sale memorii. Nu va face ca Stalin, care-i radia din fotografiile istorice pe tovarășii pe care-i trimisese la moarte, nici ca Fratele cel Mare al lui Orwell, care corecta în fiecare dimineață ziarul *Times*, însă când citim că în școlile englezești se dorește să se abolească predarea cruciadelor pentru a nu ofensa sensibilitatea școlarilor musulmani, înțelegem în ce fel este cultura un proces continuu de rescriere și selecție a informațiilor.

1.9.5. Radiere, amânare, latență

Totuși, există o deosebire între enciclopedia pliniană și cea medievală, pe de o parte, și structurile unei Enciclopedii Medii moderne, pe de altă parte, iar indiciile acestei mutații se văd încă din enciclopediile secolelor al XVI-lea și al XVII-lea. Să rezumăm: o *Arbor Porphyriana* tindea să ofere o imagine definitivă a Marelui Lanț al Ființei, iar imaginea (dacă ar fi fost completă și ar fi inclus toate ființele din univers – lucru care, s-a văzut, era imposibil din punct de vedere formal) avea să fie definitivă în sensul că la nodurile sale apăreau niște primitive. Când se știe că un om este ceva Animat, se știe în mod intuitiv tot ce ar trebui să se știe și nu e necesar ca vreo știință să definească ceea ce este Animat, pentru a-l diferenția de ceea ce este Inanimat (chiar dacă adesea știința medievală o face). La fel, atunci când enciclopedia lui Plinius, cea a lui Rabanus Maurus sau cea a lui Honorius din Autun ne relatează care e „natura lucrurilor" sau „imaginea lumii", presupun că au spus tot ce trebuie știut, în așa fel încât, pentru a ni-l aminti, se cere o pricepere instruită a memoriei[43].

În schimb, enciclopedia modernă are forma clasificării naturaliste în care, atunci când se spune că un cal este un Copitat, se înțelege

43. „Enciclopedia medievală (...) aspira chiar la aceasta, și nu doar în virtutea dispunerii topice a științei, ci și, în sens mai concret, cu ajutorul unor diagrame, miniaturi, litere împodobite cu figuri și așa mai departe. Cu o singură imagine se putea îmbrățișa totalitatea ființei, de la Dumnezeu la îngeri, de la om la pietre, și putea fi reținută în memorie datorită efortului imaginației" (Cevolini 2006: 96).

acest mod taxonomic ca un *link* (exact în sensul hipertextual al termenului) care trimite la un depozit al științei specializate – și acolo va fi specificat care sunt proprietățile copitatelor (referitor la acest lucru, *cf.* Eco 1997, 3 și 4).

În acest sens, s-a spus că, în ceea ce privește enciclopedia modernă, se poate vorbi nu atât de uitare, cât de „latență" a cunoașterii (Cevolini 2006: 99). Nu înseamnă că informațiile *excedentare* (obiect al Enciclopediilor Specializate – și chiar și cele care excedă o Enciclopedie Specializată, ca de exemplu istoria ideilor astronomice care s-au dovedit false) vor fi uitate. Ele sunt, ca să spunem așa, „congelate" și e suficient ca expertul să le preia și să le pună în cuptorul cu microunde, și ele se reactualizează, măcar cu scopul cunoașterii unui anumit context. Această latență e reprezentată, în fond, de modelul raftului cu cărți sau al arhivei (și chiar al muzeului) ca depozitare ale unei științe permanent actualizabile, chiar dacă nimeni nu o actualizează sau dacă s-a încetat actualizarea ei de veacuri (*cf.* Esposito 2001, cap. 4 și mai ales 4.4).

Dacă revenim la paragrafele 1.3.5 și 1.3.6, vedem că atât Wilkins, cât și Leibniz prefiguraseră aceste tehnici de latență ce constituie forma pe care culturile moderne au elaborat-o pentru a preîntâmpina Vertijul de Labirint.

1.9.6. Enciclopedia Maximală și virtualitățile

În acest sens, orice enciclopedie trimite la porțiuni mai largi de știință, printr-un joc de trimiteri ce a fost definit ca *virtual*. Ca fundal avem enciclopedia cu adevărat virtuală, și anume cea Maximală. Faptul că Enciclopedia Maximală are o caracteristică proprie de virtualitate nu e dat doar de ideea că nu știm niciodată unde se oprește ea, ci că ea conține *și ceea ce în realitate (astăzi) nu mai conține*.

S-a spus că enciclopedia medie nu pomenește numele tuturor celor care au participat la bătălia de la Waterloo. Ce s-ar întâmpla dacă un cercetător ar dori să reconstituie acum această listă? Să admitem că ar avea acces la arhivele rămase până azi neexplorate sau că ar ajunge în posesia unui text asemănător cu lista celor O Mie de garibaldini plecați de la Quarto împreună cu Garibaldi (disponibilă acum până și în Wikipedia). Acest cercetător ar recurge la niște porțiuni uitate și refulate de către Enciclopedia Medie, dar care aparțin, cu toate acestea, Enciclopediei Maximale.

Știm, cu toate acestea, că Aristotel citează în *Poetica* tragedii despre care n-am avut niciodată cunoștință. Cărei Enciclopedii aparțin aceste texte? Deocamdată, din Enciclopedia Medie (sau dintr-o

Enciclopedie Specializată) face parte doar știrea că Aristotel a citat numai *titlurile* acestor opere. Dacă într-o bună zi (așa cum s-a întâmplat cu manuscrisele de la Nag Hammadi) s-ar da în vreun fel de urma unora dintre aceste texte, ar rezulta că ele *făceau parte* din Enciclopedia Maximală, chiar dacă nimeni înainte de aceasta n-ar fi putut s-o afirme, și că din acel moment vor face parte din una sau mai multe Enciclopedii Specializate. Însă ce s-ar întâmpla dacă ele n-ar fi reperate niciodată și am continua să le cunoaștem doar din titlurile lor?

Prin însuși faptul că există motive întemeiate să credem că au existat, vom continua să credem că ele *ar putea* face parte din Enciclopedia Maximală, chiar dacă deocamdată fac parte din ea doar în lumea posibilă în care ar fi fost regăsite, sau că făceau parte din Enciclopedia Medie a timpurilor lui Aristotel.

Așadar Enciclopedia Maximală, dacă termenul cu care o desemnăm aici ne permite să ne gândim la un lucru *quo nihil majus cogitari possit*, este de fapt o structură în formă de armonică virtuală, care într-o bună zi s-ar putea lărgi mai mult decât ni se poate părea astăzi. Fapt ce nu e o încurajare de neglijat în vederea unei cercetări progresive.

1.9.7. Textul ca producător de uitare

În acest fel, se înțelege cum, de fiecare dată când, pentru a ieși din ambiguitatea unui enunț oarecare, se construiește o „ontologie" locală (cum s-a văzut în paragraful 1.7), se face ad hoc aceeași operație pe care o cultură o face pentru a-și constitui propria Enciclopedie Medie. Are loc o debarasare, se narcotizează și se elimină noțiuni, fiind reținute doar cele socotite pertinente.

Cum se face că, în strădania de a determina contextul potrivit, se pot identifica noțiunile ce trebuie eliminate? Considerăm contextul ca și cum ar fi un text și procedăm exact așa cum facem când căutăm să înțelegem un text. Un text (pe lângă faptul că e un instrument pentru a inventa sau a ne aduce aminte) este un *instrument pentru a uita* sau pentru a face ca un lucru să devină latent[44].

Mnemotehnicile clasice nu puteau fi bune pentru uitare, deoarece o mnemotehnică este o *semiotică ciuntită*. O semiotică în sens hjelmslevian este un sistem care, pe lângă un lexic, cuprinde și reguli

44. Despre textualitate ca unul dintre modurile de a crea uitare, *cf.* Lotman și Uspenski (1975) și Demaria (2006: 43): „Memoria culturală este rezultatul a diferite strategii de selecție a ceea ce poate deveni amintire – adică a diferitelor practici enunțătoare care, în chip diferit, formează identitățile".

de combinare sintactică și permite să se dezvolte discursuri sau chiar texte. În schimb, o mnemotehnică era mai asemănătoare cu un simplu dicționar sau repertoriu de unități semnificante ce nu se pot combina între ele. O mnemotehnică nu permitea articularea de *discursuri* mnemotehnice.

Dar dacă o mnemotehnică în calitate de semiotică nu poate fi folosită pentru uitare, o semiotică ce nu este o mnemotehnică poate produce uitare sau radiere chiar la nivelul proceselor textuale.

Dacă într-o semiotică corelarea nu e bazată pe simpla echivalență automată ($a = b$), ci pe un principiu, fie el și elementar, de inferențialitate (dacă a atunci b), sensul unei expresii este un pachet potențialmente destul de larg de instrucțiuni pentru a interpreta expresia în diferite contexte și pentru a extrage din ea, așa cum cerea Peirce, cele mai îndepărtate consecințe conclusive, cu alte cuvinte, toți interpretanții săi. Pe astfel de baze ale unei expresii s-ar cere cunoscut, prin urmare, în principiu, orice interpretant posibil, pe când în practică cunoaștem (sau ne amintim) doar acea porțiune activată de un context anume. A interpreta expresia în context înseamnă a exalta anumiți interpretanți și a-i narcotiza pe alții, iar a-i narcotiza înseamnă a-i respinge provizoriu din competența noastră, fie și numai pe durata interpretării în act (*cf.* Eco 1979, 1984).

Dacă, potrivit lui Peirce, interpretarea unui semn ne face întotdeauna să învățăm „ceva în plus", acest ceva în plus (într-un context dat) îl învățăm întotdeauna renunțând la *ceva în minus*, adică excluzând toate celelalte interpretări care în alt context ar fi putut fi date aceleiași expresii.

Dacă, în principiu (și în virtutea enciclopediei globale și optime), trebuie să facă parte din semnificatul numelui *Paris* și numărul de kilometri care desparte acest oraș de Bombay, atunci când citim *Mizerabilii* aflăm despre Paris multe lucruri, dar suntem nevoiți să neglijăm (și să ne comportăm ca și cum am uita – în caz că știam dinainte) distanța dintre Paris și Bombay.

Există multe cazuri în care, în cursul interacțiunii dintre un cititor și un text, se petrec fenomene de uitare încurajate, într-un fel oarecare, de text. Dacă, așa cum am amintit în *Lector in fabula*, un text este o strategie care urmărește să stârnească o serie de interpretări din partea unui Cititor Model, pot exista texte ce au în vedere, ca parte din strategia lor, o presupunere de uitare din partea cititorului, pe care o îndrumă și o încurajează. Adesea textul dorește ca ceva să fie citit, să spunem așa, în mod aproape subliminal, și apoi neglijat în mod conștient ca fiind de importanță scăzută.

Cazul cel mai explicit de uitare încurajată este oferit de romanul polițist. Ca să ne referim la unul dintre cele mai renumite, *The Murder of Roger Ackroyd* de Agatha Christie, se știe că povestirea

dorește să-l surprindă la sfârșit pe cititor cu dezvăluirea faptului că asasinul este naratorul. Pentru a face mai savuroasă surpriza, autoarea trebuie să-l convingă pe cititor că a căzut în capcană nu din cauza șireteniei sale, ci din cauza proprei lui ignoranțe (altfel spus, autoarea dorește ca cititorul să-i admire viclenia cu care naratorul nu doar că-l face să cadă în capcană, dar mai pretinde și ca el să-și asume această răspundere). Cu scopul acesta, la sfârșit naratorul romanului îl atenționează pe cititor că el, de fapt, nu-i ascunsese nimic. „Sunt destul de mulțumit de darurile mele de scriitor. De pildă, ce-ar putea fi mai scrupulos și mai exact decât faptele următoare?" Și iată că naratorul – și odată cu el și autoarea – repetă o serie întreagă de mici indicii, toate prezente în text, pe care cititorul nu putea decât să le uite, din cauza irelevanței lor strategice și care, dacă ar fi fost interpretate potrivit unui sindrom al suspectării, ar fi dezvăluit adevărul cu mult înainte. Firește că cititorul nu trebuia să nutrească suspiciuni în privința naratorului, iar aici e toată savoarea jocului, însă romanul pare însuși rezumatul unei uitări încurajate textual. Pe bună dreptate Sciascia, în postfața la ediția Mondadori, în colecția Oscar del Giallo, observă că „Poirot ajunge să descopere că doctorul Sheppard e vinovat de a fi citit tot ce naratorul stătea să-i povestească; adică citind însăși povestea pe care o citim și noi". Însă Poirot este mai mult decât cititorul-model al Agathei Christie, este complicele ei și face ceea ce nu voia ca cititorul-model să facă.

Există o serie de povestiri scrise de Borges și Casares, și anume povestirile lui Don Isidro Parodi, ce par bazate pe același procedeu, dar dus până la exasperare și, aș spune, până la parodia metafizică. Din interiorul unei pușcării și ascultând în permanență povestiri și relatări ale unor personaje extravagante și prea puțin credibile, Don Isidro Parodi reușește întotdeauna să dezlege enigma și izbutește s-o facă pentru că a considerat pertinent un anumit amănunt relatat. Așa încât la sfârșit cititorul e ispitit să se întrebe de ce nu a reușit și el să câștige, dat fiind că avea în mână aceleași cărți ca și Isidro Parodi. Ironia lui Borges stă în faptul că amănuntele care se acumulează în povestire sunt atât de multe, și toate la fel de exagerate (altfel spus, toate povestite într-o stare emfatică zero), încât nu există niciun motiv pentru care cititorul să fi putut ține minte amănuntul *A* mai curând decât amănuntul *B*. În fapt, nici nu există vreun motiv pentru ca amănuntul *A* să poată fi relevat ca pertinent de către Don Isidro. Pur și simplu Don Isidro e un monstru – chiar mai mult decât Funes – fiindcă nu numai că nu uită nimic, dar în cadrul fluxului memorial care-l obsedează reușește să facă să ne scape singurul lucru care contează pentru găsirea soluției. Textul borgesian, povestindu-ne despre un personaj care-și amintește totul, în realitate ne vorbește în chip metanarativ despre un cititor care nu-și amintește nimic și despre un text care face totul pentru a-l determina să uite.

Toate textele pe care le-am citit duc la uitare prin supraabundența dezordonată a amănuntelor. Nimeni nu-și poate aminti ce anume se afla în caseta lui Leopold Bloom descrisă în penultimul capitol din *Ulysses*. Dat fiind că e vorba de un microcosmos în care se află totul, nimeni nu știe să spună ce este (doar dacă ar citi capitolul de câteva zeci de ori : dar în acest caz am fi în situația unei memorări mecanice, ca atunci când se învață o poezie pe dinafară).

Se va putea spune, desigur, că uitarea produsă de un text e trecătoare, e un efect colateral, datorat unor motive de economie interpretativă. E adevărat, nu se poate uita o tragedie amoroasă cufundându-te în lectura unui roman bun (cel mult te detașezi pentru câtva timp), dar este la fel de adevărat că unii susțin că și-au alinat chinul unei amintiri dureroase dedicându-se trup și suflet unei munci acaparatoare. În orice caz, ceea ce face un text nu e lucrul la care se gândea Gesualdo atunci când schița o serie de tehnici imposibile pentru a uita un anumit element al memoriei noastre. Dar recitindu-l cum trebuie, ne dăm seama că, fără să vrea, Gesualdo ne descria metaforic modul în care un text ne face, într-un fel, să punem între paranteze (cum s-ar spune, să uităm măcar pe timpul lecturii) lucrul despre care el nu dorește să vorbească.

Un text, în fond, umbrește acea imensă porțiune de lume de care nu se interesează; nu-i dă rând; înlocuiește imaginile pe care le avem noi despre lume cu cele specifice și exclusive ale universului său posibil, așa încât, „cu multă băgare de seamă și cu mare trudire de minte", ele să se imprime și să predomine în imaginația noastră. Este și mai bine dacă citim textul (sau îl privim, în caz că textul este vizual) ca și cum ne-am izola împreună cu el și în el „în beznă și în tihna nopții", astfel încât „ideea cea puternică și vie" a noilor imagini „să înlăture Ideile dintâi". Un text, în măsura în care ne absoarbe, face tabula rasa din lumea care exista înainte de el și despre care el nu vorbește, la care nu face nicio referire, de parcă discursul său ar fi „o mare vânzoleală de vânturi, de grindină, de colb de la năruiri de case, de locuri, de temple, de puhoaie de ape, care dă totul peste cap", ca și cum el ar fi, față de lumea exterioară, „un Om dușmănos... care, împreună cu o ceată de ciraci înarmați, ar intra și ar trece vijelios prin Locuri și, cu niște bice, ciomege & arme, ar alunga simulacrele, ar bumbăci persoanele, ar face praf imaginile, făcând să fugă pe uși și să sară pe ferestre toate animalele și fărpturile mișcătoare care se aflau prin locurile acelea"; iar la sfârșit ne-ar prezenta un alt univers, în felul lui, „limpede, tihnit și liniștit".

S-ar putea analiza diferitele culturi luând în considerare acele texte care au contribuit la ștergerea unei serii de noțiuni din propria Enciclopedie Medie. A existat polemica rigoristă a atâtor părinți ai Bisericii care a făcut să cadă în uitare multe texte din cultura păgână,

pe care mai apoi Renașterea le-a redescoperit (ironie a proceselor de radiere) în acele biblioteci monahale unde fuseseră totuși păstrate. Tocmai excesul de texte de *histoire événementielle* a determinat neglijarea a mii de date ale unei istorii a raporturilor materiale pe care cu greu școlile istoriografice ulterioare le-au mai putut recupera din meandrele Enciclopediei Maximale.

În concluzie, culturile supraviețuiesc și pentru că au știut să se ușureze punând în stare latentă atâtea noțiuni, garantându-le propriilor membri un soi de vaccinare împotriva Vertijului de Labirint și a complexului lui Themistocle/Funes.

Însă adevărata problemă pentru culturi nu este ca ele să-și *ușureze* propriile enciclopedii (ceea ce, s-a văzut, este un fenomen fiziologic), ci să se poată oricând recupera ceea ce ele au trimis în latență. De aceea, ideea ordonatoare a Enciclopediei Maximale e un auxiliar puternic pentru acel *Advancement of Learning* – iar a înfrunta iarăși și iarăși Vertijul de Labirint este adeseori prețul ce trebuie plătit pentru a introduce în criză ontologiile noastre cele mai trenante.

2. Metafora ca mod de cunoaștere: adversitatea față de Aristotel în Evul Mediu[1]

S-a văzut în studiul precedent că cea mai mare contribuție adusă de Aristotel la teoria metaforei a constat în sublinierea valorii cognitive a acesteia. Dar fiindcă suntem obișnuiți să considerăm Evul Mediu ca fiind epoca redescoperirii și aproape a canonizării lui Aristotel, va fi interesant să ne întrebăm dacă Evul Mediu a receptat în vreun fel și a făcut să dea roade această inspirație aristotelică. Vom anticipa imediat că imboldul de a cerceta ne-a fost dat de convingerea că răspunsul este negativ. De aceea se cere să înțelegem de ce nu exista în Evul Mediu o teorie a metaforei ca instrument de cunoaștere, măcar în sensul aristotelic despre care am vorbit. Iar răspunsul, pe care vom căuta să-l documentăm, este nu numai acela că autorii medievali au avut acces foarte târziu la *Poetica* și la *Retorica*, dar au și cunoscut aceste texte în traduceri cu destule abateri. Vom vedea mai apoi (în studiul ce urmează) care au fost celelalte izvoare ale reflecțiilor medievale asupra metaforei și căror alte instrumente (de exemplu, conceptul de *analogia entis*) le-a fost atribuită o funcție cognitivă.

1. Comunicare ținută în cadrul Școlii Superioare de Studii Umaniste a Universității din Bologna în martie 2001, cu ocazia unui ciclu pe tema felului în care a fost receptată teoria aristotelică a metaforei. A fost apoi revăzută și adăugită, mai ales în ceea ce privește contribuția lui Egidio Romano, și cu titlul „Teoria aristotelică a metaforei în Evul Mediu" a apărut sub semnătura lui Umberto Eco și Costantino Marmo în Lorusso (2005). Versiunea de față se mulțumește să reelaboreze intervenția mea din 2001 și ține cont de observațiile și precizările lui Costantino Marmo.

2.1. *Aristotel în versiunea latină*

Se ştie cât de lungă şi de tulbure a fost soarta lui Aristoteles Latinus. În secolul al VI-lea, Boethius tradusese întregul *Organon*, însă numai o parte, şi într-o formă foarte coruptă, a circulat de-a lungul secolelor, cea supranumită *Logica Vetus*, adică traducerile din *Categoriile* şi din *De Interpretatione*, însoţite de cea a *Introducerii* lui Porfir şi de alte câteva tratate ale lui Boethius despre silogismele categorice şi ipotetice, despre diviziune şi despre topică[2]. Boethius tradusese şi *Analiticele prime*, *Topicele*, *Respingerile sofistice*, dar aceste opere au cunoscut o largă circulaţie abia în secolul al XII-lea, când au fost revăzute sau retraduse, din greacă sau din arabă[3], împreună cu *Analiticele secunde*: acestea fuseseră deja traduse de Boethius, dar versiunea se pierduse şi ele rămăseseră practic necunoscute[4]. Odată cu secolul al XII-lea pătrund şi *Libri Naturales*: *Fizica*, *De coelo et mundo*, *De generatione et corruptione*, *Meteorologicele*, *De anima*, *Parva Naturalia* sunt mai întâi traduse din arabă, apoi din greacă. *Metafizica* apare şi ea mai întâi parţial într-o *translatio vetustissima* de Giacomo Veneto, iar o altă porţiune mare din ea apare – din greacă – tot în secolul al XII-lea (*translatio media*). Toma d'Aquino va avea o versiune completă numai atunci când Willem van Moerbeke, completând traducerea, îi va oferi şi cartea K. Din secolul al XII-lea datează şi versiuni parţiale din greacă la *Libri Morales*. La jumătatea secolului al XIII-lea, Roberto Grossatesta traduce *Etica Nicomahică*, revăzută apoi de Willem van Moerbeke, iar numai din anii '60 ai aceluiaşi secol Willem dă o versiune completă a *Politicii*. La fel se întâmplă şi în secolul al XIII-lea, când Michele Scoto traduce din arabă cărţile despre animale şi puţin după aceea le traduce şi Willem van Moerbeke

2. Este vorba despre *Introductio in syllogismos categoricos*, *De categoricis syllogismis*, *De hypotheticis syllogismis*, *De divisione* şi *De differentiis topicis* (PL 64). Doar în secolul al XIII-lea Willem van Moerbeke avea să propună traduceri noi ale tratatelor aristotelice, pe lângă o traducere a comentariului lui Ammonios la *De Interpretatione*.
3. Traducerea lui Boethius a *Respingerilor sofistice*, de exemplu, a fost revăzută de Giacomo Veneto în secolul al XII-lea şi a fost retradusă, cu o modestă circulaţie, în secolul al XIII-lea, de Willem van Moerbeke.
4. Numai odată cu traducerea din greacă a lui Giacomo Veneto (secolul al XII-lea), cu revederea ei de către Willem van Moerbeke (secolul al XIII-lea), cu traducerea din arabă a lui Gerardo din Cremona (sfârşitul secolului al XII-lea) şi comentariul lui Roberto Grossatesta (cca 1230) acest text intră în cultura medievală, fiind alipit pe deplin la ceea ce se va numi *Logica Nova*.

din greacă. O traducere a lui *De motu animalium* de un alt autor îi era cunoscută și lui Albertus Magnus.

Ajungând la cele două texte care ne interesează, vedem că Willem van Moerbeke traduce *Poetica* în 1278 – deci, să fim bine înțeleși, după moartea lui Toma d'Aquino[5] –, pe când *Commento Medio* al lui Averroes (din 1175) apare tot datorită lui Herman Germanul, la 1256.

În același an, Herman Germanul face o traducere a *Retoricii* din arabă. Acestei traduceri i se alătură *Translatio Vetus* din greacă, anonimă. Și, în sfârșit, către 1269 sau 1270, apare o traducere din greacă efectuată de Willem van Moerbeke.

Toate acestea ne dau de înțeles că *Retorica* și *Poetica*, chiar dacă apar în latină, apar târziu (și pe când stă gata să apară o *Logica Modernorum* care, dintre operele lui Aristotel, e mai interesată de *Organon* decât de restul lor). Toma este exemplul tipic de gânditor care nu a fost influențat de nicio sugestie aristotelică pe această temă, iar ca dovadă stă teoria sa despre metaforă, care *non supergreditur modum litteralem*[6].

2.2. Poetica: *comentariul lui Averroes și traducerea lui Herman*[7]

Averroes nu cunoaște greaca, abia dacă știe siriaca, și-l citește pe Aristotel într-o traducere arabă din secolul al X-lea care provine, la rândul ei, dintr-o versiune siriacă. Atât el, cât și izvoarele sale se trudesc să redea diferitele aspecte ale poeziei și ale dramaturgiei grecești la care Aristotel se referă, și încearcă, astfel, să adapteze exemplele la tradiția literară arabă. Să ne închipuim așadar ce anume putea înțelege cititorul latin din Aristotel după traducerea pe care Herman Germanul o face unui text arab, care la rândul său încearcă să înțeleagă traducerea siriacă după un text grecesc necunoscut.

Herman se hotărâse de altfel să traducă numai comentariul lui Averroes, deoarece, după textul arab, din cauza modului diferit de a

5. Pe de altă parte, din epocă se cunosc numai două codice. *Poetica* intră în lumea umanistă doar prin intermediul traducerii latine, din greacă, a lui Giorgio Valla (1495). Lui Valla îi era necunoscută traducerea lui Moerbeke.
6. Despre ea se va vorbi în studiul următor.
7. Acest *Comentariu Mediu* la *Poetica* apare în engleză la Butterworth (1980). Textul lui Herman poate fi găsit, sub titlul „Averrois expositio seu Poetica Ibn Rosdin", în *Aristoteles Latinus. De arte poetica*, ed. L. Minio-Paluello (Leiden : Brill, 1968). Citatele din ambele opere trimit la paginile din aceste ediții moderne.

împărți în metri și din cauza dificultății vocabularului, nu izbutea să dea un sens deplin operei aristotelice, după cum spune în *Precuvântare*[8].

Astăzi dispunem de o traducere engleză a textului arab al lui Averroes (Butterworth 1980) și, confruntând cele două texte, nu se poate spune că Herman înțelesese greșit lucrurile fundamentale. Dar cu siguranță contribuie la confuzie, deoarece încearcă să traducă exemplele poetice arabe și pe alocuri le înlocuiește cu exemple latine luate din tradiția retorică (de pildă, când Averroes propune ca exemplu de metaforă un frumos vers arab, „caii tinereții și harnașamentele lor au fost luate", ca să spună că la bătrânețe ajung să lipsească războiul și dragostea, activități ale tinereții, Herman înlocuiește cu uzatele *pratum ridet* și *litus aratur*)[9]. Desigur că se încurcă în ceea ce privește terminologia. Traduce termenul care trebuia să fie cel pentru metonimie cu *translatio*, iar pe cel pentru metaforă cu *transumptio*, însă când Averroes îi pune pe ambii drept specii ale genului „înlocuire", folosește termenul *concambium* (p. 42). Când Averroes spune că vorbirile poetice sunt imitative, Herman traduce *imaginativi*, cu rezultate destul de dezastruoase pentru înțelegerea textului (*ibidem*).

Mai rău se întâmplă când, pentru „peripeție" și „recunoaștere", Averroes folosește termeni echivalenți cu „răsturnare" și „descoperire". Herman nu găsește altceva mai bun decât să traducă *circulatio* și *directio*, fără să contribuie, bineînțeles, la clarificarea celor două concepte (p. 53).

Dar nu toate culpele sunt ale lui Herman. Când Butterworth (1980) spune că asupra lui *Commento Medio* apasă acuze nedrepte și că el valorează mai mult decât s-a considerat până acum, probabil că afirmă ceva adevărat în ceea ce privește înțelegerea lui Averroes, dar e prea indulgent în privința înțelegerii corecte a lui Aristotel.

Mulți își vor fi amintit acea nuvelă a lui Borges intitulată „Căutările lui Averroes" (*Aleph*) în care scriitorul argentinian și-l imaginează pe Abulgualid Muhammad Ibn-Ahmad ibn-Muhammad ibn-Rushd pe când încearcă să comenteze *Poetica* aristotelică. Ceea ce-i dă de furcă e că el nu cunoaște semnificația cuvintelor „tragedie" și „comedie", deja întâlnite cu nouă ani mai înainte, pe când citea *Retorica*. Și este evident, pentru că era vorba de forme artistice necunoscute tradiției arabe. Savoarea nuvelei borgesiene este dată de faptul că, pe când

8. „Postquam, cum non modico labore consummaveram translationem Rhetorice Aristotelis, volens mittere ad eius Poetriam, tantam inveni difficultatem propter disconvenientiam modi metrificandi in greco cum modo metrificendi in arabico, et propter vocabulorum obscuritatem, et plures alias causas, quod non sum confisus me posse sane et integre illius operis translationis studiis tradere latinorum" (p. 41).
9. P. 42. Despre circulația acestor exemple canonice, vezi studiul următor.

Averroes se chinuie să găsească semnificația celor doi termeni obscuri, sub ferestrele lui niște copii se joacă întruchipând un muezin, un minaret și pe credincioși, deci joacă teatru, dar nici ei, nici Averroes nu-și pot da seama de asta. Mai târziu cineva îi povestește filosofului despre o ciudată ceremonie văzută în China, iar din descriere cititorul înțelege că era vorba de o acțiune teatrală – însă personajele nuvelei nu sunt la fel de istețe. La sfârșitul acestei adevărate comedii a echivocurilor, Averroes începe din nou să mediteze asupra lui Aristotel și trage concluzia că „Aristotel numește panegiricele tragedii, iar satirele și anatemele – comedii. Admirabile și nenumărate tragedii și comedii se află în paginile Coranului și ale cântărilor sfinte".

Cititorii sunt înclinați să atribuie această situație paradoxală fanteziei lui Borges, dar ceea ce povestește el este exact ceea ce i se întâmplase lui Averroes[10]. Tot ceea ce Aristotel raportează la tragedie, în *Comentariul Mediu* este raportat la poezie, și anume la acea formă poetică ce este *vituperatio* sau *laudatio*. Această poezie epidictică se hrănește cu reprezentări, însă, deși Averroes amintește că oamenilor le place imitația lucrurilor, nu doar cu ajutorul cuvintelor, ci la fel de mult cu ajutorul imaginilor, al cântecului și al dansului, el vorbește despre ele doar ca despre niște reprezentări verbale. Astfel de reprezentări doresc *să îndemne la acțiuni virtuoase*, motiv pentru care intenția lor este moralizatoare. *Pragma* aristotelică devine astfel o faptă virtuoasă și voluntară (Herman: *operatio* virtuosa, *que habet potentiam universalem in rebus virtuosis, non potentiam particularem in unaquaque rerum virtuosarum*, p. 47). Averroes înțelege că poezia tinde către universal și că scopul ei este să stârnească milă și teamă pentru a impresiona sufletele. Dar și aceste procedee aspiră să facă unele valori morale să devină convingătoare, iar această idee moralizatoare despre poezie îl împiedică pe Averroes să înțeleagă concepția lui Aristotel despre fundamentala funcție cathartică (nu didascalică) a acțiunii tragice.

Și mai „borgesiană" este situația când Averroes trebuie să comenteze *Poetica* 1450a 7-14, unde Aristotel enumeră componentele tragediei. Pentru Aristotel, acestea sunt, după cum se știe, *mythos*, *ēthē*, *lexis*, *dianoia*, *opsis* și *melopoiia*. Averroes[11] înțelege primul termen ca „afirmație mitică" (Herman traduce *sermo fabularis*), pe al doilea drept „caracter" (Herman traduce *consuetudines*), pe al treilea ca „metru" (Herman: *metrum seu pondus*), pe al patrulea drept „credință",

10. Probabil că Borges își extrage informațiile din minuțiosul rezumat al celor două *Comentarii* pe care le realizează Marcelino Menéndez y Pelayo în a sa *Historia de las ideas estéticas en España* (1883, I).
11. Pentru Averroes, Butterworth (1980: 75-79); pentru Herman, Minio-Paluello (1968: 48-49).

adică „abilitate de a reprezenta ceea ce există și ceea ce nu există într-un fel sau în altul" (pentru Herman: *credulitas*, altfel spus, *potentia representandi rem sic esse aut sic non esse*). A șasea componentă este de-a dreptul înțeleasă ca „melodie" (*tonus*), dar evident că Averroes se gândește la o melodie poetică, nu la prezența muzicii pe scenă. Drama se întâmplă cu cea de-a cincea componentă, *opsis*. Averroes nu poate crede că acolo există reprezentație spectaculoasă de acțiuni și, traducând *opsis* prin *nazar*, se gândește la ceva care duce la „descoperirea corectitudinii credințelor", adică la un tip de argumentare ce demonstrează bunătatea credințelor reprezentate (tot cu scopuri morale). Iar Herman nu poate decât să se ia după el și traduce *consideratio, scilicet argumentatio seu probatio rectitudinis credulitatis aut operationis non per sermonem persuasivum (hoc enim non pertinet huic arti neque est conveniens ei) sed per sermonem representativum.*

Tot neînțelegând spectacolul, Averroes spune în acest loc (p. 79) că poezia epidictică nu folosește arta disimulării, așa cum face retorica, iar Herman traduce *non utitur carmen laudativum arte gesticulationis neque vulto acceptione sicut utitur hiis retorica* (p. 50). Pe de altă parte, Averroes fusese indus în eroare de 1450b 18 și urm., unde Aristotel spune că spectacolul, chiar dacă este ademenitor, nu e specific artei poetice, deoarece tragedia funcționează și fără execuție, și fără actori. Astfel, concesia lui Aristotel (tragedia poate fi și citită) se transformă în anularea *opsis*-ului. În acest mod, cel puțin așa cum ajunge el la cititorii Evului Mediu latin, textul aristotelic pare să excludă singurul aspect cu adevărat teatral al tragediei.

În fine, avem un echivoc total în ceea ce privește 1451 36-1451b 14, unde Aristotel opune poezia istoriei, în sensul că poezia narează fapte posibile, fie ele verosimile sau necesare, dar întotdeauna generale, pe când istoricul expune fapte reale, dar particulare. Aici Averroes (pp. 83-84) înțelege radical greșit; spune că poetul vorbește despre lucruri existente și posibile și adesea vorbește despre lucruri universale, pe când „cei care inventează parabole și istorisiri" (adică cei care pentru Aristotel erau istoricii) născocesc lucruri false, inventează indivizi inexistenți și găsesc pentru ei niște nume. Herman traduce (p. 52) *poete vere ponunt nomina rebus existentibus, et fortassis loquuntur in universalibus* și, transformându-l pe istoric într-un *fictor* (adică într-un povestitor de istorioare), spune că acesta *fingit individua quae penitus non habent existentiam in re, et ponitur eis nomina.*

Averroes pare sensibil la tematica metaforei, dat fiind că vorbește despre ea chiar de la începutul comentariului său (pp. 60-61), când Aristotel încă nu spune nimic despre ea și se limitează să discute despre imitație. Pentru Averroes, componentele poetice sunt imitative atunci când compară un lucru cu altul, și dă exemple de cazuri în

care se descrie ceva „ca și cum" ar fi altceva (Herman, p. 42, pentru aceste „părticele de comparație" va vorbi despre *sinkategoremata similitudinis*); dar citează și cazurile de „substituție", un procedeu generic căruia îi sunt specii metafora și metonimia. Pentru metaforă, Averroes vorbește imediat despre analogie, adică despre o relație cu patru termeni. Chiar în acest context face o afirmație comună filosofiei arabe și care va avea o influență notabilă asupra celei latine, și anume că *poetica aparține artei logice*[12].

Într-un alt context în care Aristotel nu o menționează, Averroes, tratând despre aceste lucruri, făcute perceptibile de către simțuri cu ajutorul altor lucruri la fel de perceptibile, pare să se refere la metafore, dat fiind că vorbește despre cunoașterea produsă de nume de constelații precum Cancer (în sensul de rac). El pare să spună că aceste alăturări produc incertitudine (sau cel puțin că sunt introduse de expresii de incertitudine) și deci un soi de efort cognitiv, în timp ce sunt mai puțin interesante comparațiile care nu produc incertitudine (p. 97). Herman traduce: *ut fiat representatio rerum sensibilium per res sensibiles quarum natura sit ut quasi in dubio ponant aspectorem, et estimare faciant eum presentes esse res ipsas* (p. 59). Aici am fi foarte aproape de o noțiune cognitivă despre tropi. Dar puțin mai înainte Averroes a spus că aceste zugrăviri imitative trebuie să se mențină la formule întrebuințate în mod obișnuit, evident, pentru a nu produce dificultăți. Dubiul dispare atunci când înțelegem că se comentează 1454b 19-21, unde se analizează metodele pentru a face interesantă recunoașterea sau agnițiunea, și că deci incertitudinea se datorează capacității de recunoaștere a semnelor caracteristice (Aristotel vorbește aici despre cicatrici, despre coliere etc.). Poate că Averroes, negândindu-se la lovitura de teatru, tratează tema cu oarecare ezitare (altfel nu ar fi introdus exemplul Cancerului) și cu tot atâta ezitare îl urmează Herman.

Tot despre metaforă pare că e vorba și în legătură cu 1455 4-6. Aristotel se ocupă acolo de recunoașterea prin silogism, ca atunci când în *Choeforele* Electra argumentează că a sosit unul asemenea ei, dar nimeni altul nu poate fi asemenea ei decât Oreste. Averroes înțelege că în acest caz se vorbește despre un individ care seamănă cu altul, prin asemănare de alcătuire sau de temperament (p. 104). Herman e atras de această discuție despre asemănare să vorbească de *metaphorica assimilatio* (p. 60), ceea ce, evident, este o înțelegere greșită.

La metaforă se ajunge însă în legătură cu 1457b și urm. Cuvântul, așa cum spune Aristotel, poate fi ori unul obișnuit, ori un barbarism,

12. Despre circulația acestei teze, vezi Marmo 1990.

ori metaforă, ori ornament (plus alte forme mai puțin interesante din punctul nostru de vedere). Averroes (pp. 121-122) se ia după acea distincție, la fel și Herman (p. 67), care definește metafora drept nume *primarium, intromissum aliunde, transumptum* sau *facticium*. În același fel, este urmată distincția aristotelică dintre metafore de la gen la specie și invers, de la specie la specie, sau prin analogie, și este păstrat până și exemplul bătrâneții ca seară a vieții.

Totuși, Averroes (și traducătorul său) menține spusele lui Aristotel: bineînțeles că e util să folosești cuvinte neobișnuite dacă vrei să frapezi imaginația cititorului, dar nu trebuie exagerat, ca să nu cazi în enigmatic. Atunci când, în fragmentul 1459a 8, în care Aristotel introduce cunoașterea conceptului asemănător (prin verbul *theōrein*), Averroes pare să nu priceapă sugestia și se mărginește să spună că „atunci când asemănarea înlocuirii e foarte puternică, ea face imitația și înțelegerea mai ieșite din comun" (p. 134). Herman traduce *quando enim commutatio vehementis fuerit assimilationis, inducet bonitatem imaginationis et comprehensionis complectiorem rei representatae simul* (p. 71). Totul e cu siguranță mai slab decât este în textul aristotelic.

Pe ansamblu e greu de spus în ce măsură putea comentariul lui Averroes să frapeze imaginația latinilor, deoarece ei aveau de-a face cu metafore luate din poezia arabă și prost redate de Herman. Sigur că ele trebuie să fi sunat neașteptat în urechile cititorului latin și deci ar fi putut sugera un îndemn la îndrăzneală. Ce să mai spunem de efectul pe care-l puteau produce metafore precum *Iam sol inclinatur et nondum perfecisti, et subdivisus in horizonte est quasi oculos strabi vel lusci* sau *Non est denigratus oculos antimonii pulvere, ut nigros habens oculos a natura* (pp. 59-60)?

A se vedea, într-adevăr, puținele comentarii medievale dedicate textului averroist, măcar înainte de utilizarea pe care le-o dă Aegidius Romanus. Aceste texte sunt reproduse de Dahan (1980: 193-239) și sunt niște glose la *Translatio Hermanni*, o *Quaestio in Poetriam* și *Expositio supra Poetriam* ale lui Bartholomeus din Bruges. E vorba de rezumate destul de pedestre ale textului averroistic, ce nu adaugă nimic care să poată servi la înțelegerea atât a lui Aristotel, cât și a lui Averroes. Cel mult, în primele glose, acolo unde Herman vorbește de *translatio* și *transumptio* ca de două feluri de *concambium*, se introduc două exemple, probabil luate din *De Consolatione* de Boethius, adică *sicut enim se habet liberalis ad pecuniam, sic mare ad aquas* și *sicut mare arenis siccis aquas ministrat, sic liberalis egentibus pecuniam*, care par, ambele, cazuri de *transumptio*.

2.3. Poetica: *traducerea lui Willem van Moerbeke*[13]

Față de comentariul lui Averroes/Herman, traducerea lui Moerbeke pare mult mai fidelă lui Aristotel, chiar dacă uneori este victima unor manuscrise grecești care-l deformează. Când în 1457b 32 Aristotel spune că scutul ar putea fi numit „cupă *fără* vin" (*aoinon*), Moerbeke citește *oinou* și traduce *puta si scutum dicat 'fyalam' non Martis sed vini* (p. 27).

La ghicitoarea despre ventuză, urmărind tot versiunea manuscrisului său, traduce *virilem rubicundum ut est ignitum super virum adherentem* (p. 28). Dar traduce bine *seminans deo conditam flammam* și alte citate.

Sunt traduse corect (dar prin simplu calc) *tragodia* și *komodia*. Dar să nu uităm că acești termeni ar putea să i se pară obscuri unui medieval: după Guillaume de Saint-Thierry (*Comment. in Cant.*, PL 180), comedia este o întâmplare care, deși conține pasaje elegiace care vorbesc despre suferințele iubiților, se rezolvă printr-un sfârșit fericit; pentru Honorius din Autun (*De animae exilio et patria*, PL 172), tragediile sunt poeme care tratează despre război, cum este cel al lui Lucan, pe când comediile cântă nunta, precum operele lui Terențiu. Și, într-adevăr, *Commedia* lui Dante este astfel nu pentru că e operă teatrală, ci pentru că are un sfârșit foarte fericit. Hugo de Saint-Victor (*Didascalicon* II, 27, PL 176) spune că arta spectacolului ia numele de artă teatrală de la cuvântul „teatru", loc unde popoarele antice se adunau pentru distracții, iar în teatru erau recitate cu voce tare fapte dramatice, cu lecturi din poeme sau cu reprezentări cu actori și măști. În *Poetria* lui John Garland găsim o clasificare a genurilor literare unde tragedia e definită *carmen quod incipit a gaudio et terminat in luctu*, pe când comedia este *carmen jocosum incipiens a tristitia et terminans in gaudium* (*cf.* De Bruyne, II, iii, 3). Unul dintre puținele texte în care pare că se profilează o idee a tragediei clasice (dar din auzite) este *Ars versificatoria* a lui Mathieu de Vendôme (II, 5, în Faral 1924), unde printre arte se citează tragedia *inter ceteras clamitans boatu*, care (citându-l pe Horațiu, *Poet.* 97) *projicit ampullas et sexquipedalia verba* și, continuă Mathieu, *pedibus innitens coturnatis, rigida superficie, minaci supercilio, assuetae ferocitatis multifariam intonat conjecturam.* Prea puțin ca să înțelegem conceptul de tragedie la Aristotel, dar destul ca să înțelegem ce

13. Traducerea lui Moerbeke apare și ea în *Aristoteles Latinus*, ed. Paluello, iar citatele noastre se referă la paginile acestei ediții.

anume erau acțiunile teatrale, dat fiind că Evul Mediu avea în minte jocurile jonglerilor și ale așa-zișilor *histriones*, precum și misterul sacru.

Astfel, în traducerea lui Moerbeke (pp. 9-10), *mimesis* este redat prin *imitatio*, mila și groaza prin *misericordia* și *timor*, *pathos* prin *passio*, cele șase părți ale tragediei devin *fabula*, *mores*, *locutio*, *ratiocinatio*, *visus* și *melodie*, se înțelege că *opsis* privește acțiunea mimică a lui *hypocrita*, adică a histrionului; se vorbește despre *peripetie* și *anagnorisees* (*idest recognitiones*) și e clară deosebirea dintre poet și istoric. Se redau cu fidelitate opozițiile dintre stilul clar și cel pedestru, chiar dacă mai apoi se traduce *glōtta* cu *lingua*, făcându-se prea puțin transparentă natura barbarismului. Moerbeke traduce în mod acceptabil 1457b 1 și urm., unde se definește metafora.

În crucialul paragraf 1460a 1-2, în care Aristotel spune că „a folosi bine metafora înseamnă a percepe cu mintea conceptul afin" și folosește în acest scop verbul *theōrein*, Moerbeke traduce *nam bene metaforizare est simile considerare* (p. 29). Poate că verbul *considerare* are o valență mai puțin puternică decât cel grecesc, dar trimite, în orice caz, la universul cunoașterii.

În concluzie, cititorul latin ar fi putut avea o bună idee despre textul aristotelic, fără ca totuși nimic să sublinieze cu o energie deosebită sugestiile în sens cognitiv.

2.4. Retorica: *traducerea lui Herman Germanul*

Am amintit în secțiunea 2.1 că pentru *Retorica* apăruseră o traducere din arabă a lui Herman Germanul, o anonimă *Translatio Vetus* și, în 1269-1270, traducerea lui Willem van Moerbeke din greacă. Mult timp au circulat știri nesigure despre *Retorica* lui Herman Germanul. Titlul, *Averroes in Rhetoricam*, îi făcuse pe unii să creadă că era vorba despre traducerea lui *Commento Medio* de Averroes. Apoi, și din cauza altor manuscrise care purtau o *Didascalia in Rhetoricam Aristotelis ex glosa Alpharabi* (acolo unde comentariul aristotelic al lui Al Fārābi era încă de la origine incomplet), se considera că textul lui Herman utiliza doar texte arabe. Abia recent (Bogges 1971) s-a putut stabili că Herman tradusese din arabă textul aristotelic, incluzând fragmente din comentariul lui Averroes și din *Shifa* lui Avicenna atunci când manuscrisele de care dispunea erau incomplete (dar făcând explicită interpolarea). În traducerea glosselor lui Al Fārābi, Herman spune explicit că a tradus din arabă în latină retorica aristotelică și repetă aceasta și în prologul traducerii *Retoricii*.

Vom vedea după aceea ce probleme îi punea cititorului latin această traducere deosebit de dificilă, de insuficiența căreia era conștient și traducătorul însuși. De altfel, cunoaștem din ea doar două manuscrise complete și unul fragmentar, ceea ce ne face să presupunem că a circulat foarte puțin[14].

Un exemplu în ce privește încurcăturile traducătorului este dat de așa-numitele *asteia*. La sfârșitul capitolului 10, Herman decide să sară unele părți din textul aristotelic pe care nu reușește să le traducă și comentează: *Plura talia exempla ad idem facientia, quia greca sapiebant sententiam non multum usitatam latinis, dimissa sunt, et subsequitur quasi conclusio auctoris.* Ca să nu mai spunem că, într-un manuscris (Toledo, *cf.* Marmo 1992 : 32 n. 8), în capitolul 11 se spune: *Ideoque pulchre dicit Astisius in suis transsumptionibus quasi ante oculos statuende ea que transumendo loquitur.* Lucru care ne face să credem că originalul arab înțelesese *asteia* ca nume propriu, iar Herman s-a luat și el după această interpretare.

2.5. Retorica: *Translatio Vetus (V) și traducerea lui Willem van Moerbeke (G)*[15]

Cu referire la punctele-cheie ale textului aristotelic amintite în secțiunea 2.1, vom examina acum soluțiile oferite de V și G.

1404b 12. Ideea că ar fi plăcut ceea ce este „străin" și *thaumaston* apare destul de clar atât în V (*mirabiles enim absentium, delectabile autem mirabile est*), cât și în G (*admiratores enim advenarum sunt, delectabile autem quod mirabile est*).

1405a 9. V spune că *manifestum et delectabile et externum habet maxime metaphora, et assumere non est ipsam ab alio.* G traduce *evidentiam et delectationem et extraneitatem habet maxime metaphora, et accipere ipsam non est ab alio.* Amândouă lasă să se înțeleagă că nu se fac metafore bune prin pură imitație după cele deja codificate.

1405a 12. Verbe precum *phainesthai* și *skopein* sunt redate în V prin *videri* și *intueri*, iar în G prin *apparire* și *intendere*. Deci sunt *verba cognoscendi*.

1405a 24. V nu sesizează subtilitatea piraților înțeleși ca administratori/furnizori și traduce greșit: *et latrones se ipsos depredatores vocant*. În schimb, G vorbește – corect – de *acquisitores*.

14. Pentru toate aceste informații și pentru fragmentele citate, *cf.* Bogges 1971.
15. Referirile textuale, inclusiv numerele paginilor, se fac la *Aristoteles Latinus*, *Rhetorica*, ed. B. Schneider, Leiden: Brill 1978.

1405b 12. Este bine înțeleasă ideea că metafora aduce lucrul în fața ochilor (*in faciendo rem coram oculis* în V și *in faciendo rem pre oculis* în G). La fel, toate traducerile ulterioare ale aceleiași expresii sunt corecte.

1406b 20. Traducătorii sunt puși în încurcătură, și nu fără motiv, de către deosebirea dintre metaforă și *eikōn*. V traduce întâi *eikōn* cu *conveniens*, făcând obscură expresia *est autem et conveniens metaphora*, dar imediat după aceea redă același termen prin *ymagines*. G traduce *assimilatio*. Dar contextul clarifică în ambele traduceri că este vorba de o asemănare (pentru amândouă Ahile *ut leo fremit* sau *fremuit*).

1410b 6 și urm. Ne aflăm la definiția așa-numitelor *asteia*. V redă termenul prin *solatiosa* și G îl lasă *asteia*. Mai ales în al doilea caz trebuie să ne gândim că cititorul medieval nu înțelegea despre ce anume se vorbea (vezi în Marmo 1992 echivocurile care derivă de aici în comentariul lui Egidio Romano). Ne-am aștepta ca acest concept să fie clarificat prin foarte multele exemple date de Aristotel, dar, din păcate, traducerea acestor citate subtile nu e satisfăcătoare. Multe exemple aristotelice sunt frumușel sărite. În V, triremele văzute ca niște moriști multicolore devin *milonas curvas*, iar în G, *molares varios*. Piatra ce se rostogolește fără rușine pe câmpie devine în V *lapis... inverecundus ad eum qui est inverecundus*, iar în G, *lapis... qui inverecundus ad facile verecundabilem*. Sulița ce este aruncată cu putere străpungând pieptul în V nu e tradusă, iar în G apare o neprevăzută *gibbosa falerizantia*. În V, metafora miriștii în loc de bătrânețe devine un neînțeles *quando enim dicit senectutem bonam, facit doctrina et cognitione propter genus*. G traduce mai potrivit *quando enim dixit senectutem calamum fecit disciplinam et notitiam per genus*. În 1412a 13 și urm., metafora lui Architas despre asemănarea dintre un arbitru și un altar (ambele fiind un refugiu pentru cel care a suferit o nedreptate) devine în V *sicut Archites dixit idem esse propter hanc et altarem* (pentru că, probabil, manuscrisul său, în loc de *diaitētēn*, arbitru, reda *dia tautēn*), pe când G nu comite această eroare. Rămâne astfel îndoielnică atâtarea pe care o putea simți cititorul medieval în fața unor pseudoîndrăzneli atât de obscure, uneori resimțite ca insipide sau lipsite de sens.

În mod curios, pentru același fragment, ambii traducători redau bine partea conceptuală. În V, frumoasele entimeme *faciunt nobis doctrinam expeditam*, iar în legătură cu ele se vorbește de *cognitio* (care este acea *gnōsis* aristotelică). G spune că entimemele bune *faciunt nos addiscere celeriter* și că ele *cum hoc quod dicuntur notitia fit*. La fel de clar rezultă, chiar dacă e redat în mod eliptic, că metafora trebuie să ne facă să vedem lucrurile în acțiune și că, aidoma filosofiei, trebuie să ne facă *inspicere* (care-l traduce bine pe *theorein*) o asemănare

a propriis et non manifestis (V), pe când G vorbește mai slab, dar cu claritate, de o subtilitate care face *bene considerare similitudinem in multibus distantibus*. Când V se găsește (1412a 17) în fața termenului *epiphaneia*, traduce îndrăzneț *epyphania* (în schimb, G nu sesizează semnificația de apariție și revelație și spune *in superficie*).

Este bine redat fragmentul din 1412a 18, unde Aristotel spune că, în fața subtilității îndrăznețe, cititorul uimit recunoaște că nu a văzut bine lucrurile și că a greșit (chiar dacă apoi V, după ce a încercat să traducă exemplul cu greierii care cântă pe sub pământ, sare peste un scurt fragment despre enigme și redă ideea de cuvinte inedite prin *inania*). G, în schimb, traduce pasajul despre enigme (care știu *nova dicere*) și redă ideea cuvântului inedit (*inopinatum*) și a paradoxului care se desprinde din el.

În concluzie, cele două versiuni puteau lăsa să se înțeleagă poziția aristotelică, dar e îndoielnic dacă termenii tehnici erau imediat evidenți, iar traducerea exemplelor sigur nu ajuta să li se înțeleagă mai bine definiția.

2.6. *Nenorocul medieval al* Poeticii *și* Retoricii

Atenția scăzută pe care Evul Mediu a acordat-o acestor traduceri se datorează unor motive diferite. Primul este că până în secolul al XII-lea retorica făcea parte din trivium, însă din el era exclusă poetica. Astfel (observa Dahan 1980), de poetică nu se ocupau Alain de Lille în al său *Anticlaudianus*, Honorius din Autun, Hugo de Saint-Victor, Roberto Grossatesta (în *De artibus liberalibus*), Ioan din Dacia în *De divisione scientiae* etc.

Către secolul al XII-lea s-a afirmat o altă diviziune a științelor, de origine stoică, prin care filosofia se subîmpărțea în logică, etică și fizică, iar în această privință poetica și retorica făceau parte din logică. Ideea este deja prezentă la Augustin, dar trimitem la definiția lui Isidor din *Etymologiae* II, 24, 3: *Philosophiae species tripartita est: una naturalis, quae graece physica appellatur...; altera moralis, quae graece ethica dicitur...; tertia rationalis, quae graece vocabulo logica appellatur.*

Tot în secolul al XII-lea, prin intermediul lui Gundisalvi, se afirmă în Occident clasificarea arabă conform căreia poetica și retorica sunt parte integrantă a *Organon*-ului aristotelic (vezi, de exemplu, Avicenna, *Shifa* și *De scientiis* de Al Fârâbi). Ca ajutor pentru cei ce studiau logica, Herman prezenta de fapt traducerea sa (*suscipiant igitur, si placet, et huius editionis Poetriae translationem viri studiosi, et gaudeant se cum hac adeptos logici negotii Aristotilis complementum*).

Chiar fără a cunoaște *Retorica* aristotelică, Albertus Magnus face din retorică o disciplină logică (vezi, de exemplu, *Liber de praedicabilibus* I, 4) și în *Liber Primus Posteriorum Analyticorum* include în logică și poetica (*cf.* Dahan și Rosier-Catach, eds. 1998: 77, și Marmo 1990: 159-163)[16].

Ca părți ale logicii, poetica și retorica erau înțelese ca discursuri persuasive ce pot fi folosite cu scopuri politice și morale, iar Gundisalvi chiar definește poetica drept o parte a științei cetățenești, care este, la rândul ei, parte a elocinței și are scopul de a delecta și a instrui, atât în știință, cât și în bunele deprinderi.

Cel care întărește poziția arabă (retorica și poetica înțelese ca părți ale logicii și finalitățile lor morale și civice) este Roger Bacon (*cf.* Rosier-Catach, 1998). Bacon, inspirat de traducerea pe care Gerardo din Cremona a realizat-o la *De scientiis* a lui Al Fârâbi, în *Moralis philosophia* (care constituie partea a șaptea din *Opus Majus*), dorește să stabilească o metodă pentru a-i convinge pe necredincioși de superioritatea creștinismului și o identifică în discursurile retorice și poetice. El caută un *sermo potens ad inclinandum mentem*, iar limbajul contează mai mult decât orice război (se afirmă în *Opus Majus* III). Dacă argumentele dialectice și demonstrative puteau mișca intelectul speculativ, poetica și retorica pot clinti intelectul practic (*Opus Majus* III).

Argumentul poetic nu are nimic de-a face cu adevărul și falsul. Poetica este studiul modurilor de a-l impresiona emotiv pe ascultător cu ajutorul unui stil grandilocvent, iar exemplul maxim de discurs poetic este dat de Sfintele Scripturi. În *Moralis Philosophia*, imitația (*similitudo*) este văzută ca fiind modul de a compara, de exemplu, virtutea cu lumina și păcatul cu lucrurile respingătoare.

Tot Bacon, în *Communia Mathematica*, va spune că argumentul poetic se folosește de vorbirile frumoase pentru ca sufletul să fie cucerit de iubirea față de virtute și să se deprindă a urî viciul. La aceasta servesc acele podoabe care sunt metrul și ritmul, așa cum, de altfel, se petrec lucrurile și cu textele Scripturii[17].

---

16. Pentru a găsi clasificări ce includ poetica în poziție autonomă, va trebui să-l așteptăm pe Aegidius Romanus, chiar dacă Dahan (1980: 178) găsește deja indicii ale acestei poziții la Guillaume de Conches și Richard de Saint-Victor.

17. „Utitur sermonibus pulchris et in fine decoris, ut rapiatur animus subito in amorem virtutis et felicitatis, et in odium vicii et pene perpetue que ei respondent. Et ideo sermones poetici qui sunt completi et pulchritudine et efficacia movendi animum debent esse ornati omni vetustate loquendi prosaice at astricti omni lege metri et ritmi, sicut Scriptura Sacra... ut decore et suavitate sermonis animus subito et fortiter moveatur" (*cf.* Hackett 1997: 136, n. 6).

Independent de Bacon, ideea că poetica și retorica sunt părți ale logicii și privesc știința morală și civică își face loc tot mai mult la cei care se vor apropia de primele traduceri aristotelice. Se poate înțelege așadar motivul pentru care cei ce discutau despre astfel de probleme erau prea puțin interesați de o semiotică a lui *elocutio*, și deci de o studiere tehnică a metaforelor, și acordau o mai mare atenție modurilor de argumentare.

Toma arată că cunoaște aceste traduceri (cu excepția, evident, a celei a *Poeticii* în versiunea lui Moerbeke), dar în comentariul său la *Analiticele secunde*, I, vede logica drept judecătoare (*Analiticele prime* și *Analiticele secunde*), sofistică (*Respingerile*) și inventivă (*Topicele*, *Retorica* și *Poetica*). Deci *poetae est inducere ad aliquod virtuosum per aliquam praecedentem representationem*.

Buridan va menționa faptul că poetica, în loc să spună clar lucrurile precum retorica, cu scopuri, de altfel, întotdeauna educative, *scientiam delectabiler obscurare nititur, per verborum transuptionem* (*cf.* Dahan 1998 : 186).

Însă Bacon este cel care ne indică un alt motiv pentru slaba circulație pe care au avut-o popularizările sau traducerile aristotelice : ele erau prost traduse și greu de înțeles. Bacon spune că l-a cunoscut direct pe Herman. În *Moralis philosophia* VI afirmă că Herman i-ar fi mărturisit (*dixit mihi*) că nu cunoștea suficient logica pentru a traduce bine retorica și că din aceste motive nu îndrăznise să traducă *Poetica*, mărginindu-se să traducă comentariul lui Averroes. Deci, observa el, nu putem ști cum gândea Aristotel în ce privește poetica și putem doar „să adulmecăm" ceea ce voia să spună, nu și să gustăm, așa cum se întâmplă cu vinul ce a fost prea mult mutat dintr-un vas în altul[18].

Bacon spune în *Opus Majus* I că modernii trec cu vederea două cărți de logică, dintre care una e tradusă cu comentariul lui Al Fārābi, iar cealaltă e o expunere a lui Aristotel realizată de Averroes și tradusă fără să se reproducă textul filosofului[19]. În *Opus Majus* III se repetă faptul că din logica aristotelică și din comentariile lui Averroes puține sunt traduse în latină, iar cele puține traduse nu sunt citite[20].

---

18. „Olfacere ejus sententiam, non gustare. Vinum enim, quod de tercio vase transfusum est, virtutem non retinet in vigorem" (*Moralis phil.* VI, 267, cit. în Rosier-Catach 1998 : 95, căruia îi datorăm și referințele care urmează).
19. „Moderni (...) duos libros logicae meliores negligunt, quorum unus translatus est cum Commentum Alpharabii super librum illum, et alterius expositio per Averroem facta sine textu Aristotelis est translata."
20. „Quoniam autem libri Logica Aristotelis de his modis, et commentarii Avicennae, deficiuntur apud Latinos, et paucae quae translate sunt, in usu non habentur nec leguntur, ideo non est facile esprimere quod oporteat in hac parte."

Tot în *Moralis philosophia* (V, 255) citează comentariul la *Poetica* al lui Averroes ca pe unicul izvor despre textul aristotelic, dar recunoaște că și acesta e cunoscut doar de puțini[21]. În *Opus Majus* III se plânge de traducerile din Aristotel, făcute *cum defectu translationis et squalore* – așa încât din ele nu se poate înțelege nimic –, și constată ce pagubă a fost aceasta pentru cultura vremii sale.

Din aceste texte se deduce că Bacon încă nu cunoștea traducerea *Retoricii* a lui Moerbeke, care într-adevăr va apărea după aceea și pe care probabil că el ar fi tratat-o cu mai multă indulgență. Însă opinia lui Bacon, care era foarte severă în privința aproape tuturor traducătorilor, fără ca el să le opună propriile-i criterii pentru traducerea corectă (*cf.* Lemay 1997), ne spune că, deși circulau, textele averroiste erau cunoscute de către puțini, iar aceștia le priveau cu suspiciune. În orice caz, traducerile erau prea puțin disponibile în mediul universitar – de altfel, Bacon lucra în afara acestuia. Toma citează din *Retorica* tradusă de Herman un mic pasaj în *Contra Gentiles*, iar mai târziu, în *Summa Theologiae* I-II, 29, 6, îl reia în citarea lui Moerbeke. Însă tocmai traducerea moerbekiană va avea o soartă mai bună, va circula în numeroase manuscrise și va sta la baza comentariului la *Retorica* realizat de Aegidius Romanus între 1272 și 1274[22].

Tocmai pentru că dispune de o traducere mai puțin fantasmagorică decât cele anterioare, teoria metaforei a lui Aegidius apare neîndoielnic mai matură. Atât în Marmo (1998), cât și în cap. 7 din Eco și Marmo (2005), datorat în întregime lui Marmo, se vede cum Aegidius elaborează o strategie de confruntare critică între diferitele traduceri.

Dar ne aflăm spre sfârșitul secolului al XIII-lea. Comentariului lui Aegidius îi vor urma cele ale lui Johannes de Genduno și ale lui Buridan[23], prea târziu, însă, am putea spune, pentru ca teoria aristotelică a metaforei să mai poată avea o influență decisivă asupra gândirii scolastice. După cum se va vedea în studiul următor, metaforologia medievală va avea alte origini, alte texte inspiratoare, alte efecte.

În paginile de față ni s-a părut interesant să arătăm în ce măsură lipsa unei teorii cognitive despre metaforă în scolastica secolelor de aur s-a datorat unor erori de traducere.

---

21. „Quoniam vero non habemus in latino librum Aristotelis de hoc argomento [la *Poetica*], ideo vulgus ignorat modum componendi ipsum; sed tamen illi, qui diligentes sunt, possunt multum de hoc argomento sentire per Commentarium Averrois et librum Aristotilis, qui habetur in lingua latina, licet non sit in usu multitudinis."
22. Atenția asupra celor două texte aristotelice se va redeștepta abia în secolul al XIV-lea, când citate din traducerea lui Herman apar în unele florilegii – *cf.* Bogges (1970).
23. Încă inedite – vezi Marmo (1992).

3. De la metaforă la *analogia entis*[1]

3.1. *Poeticile și retorica*

S-a văzut în studiul precedent că ideea valorii cognitive a metaforei, așa cum se contura ea la Aristotel, n-a avut câștig de cauză în gândirea Evului Mediu latin. Se cere acum să vedem cum s-a dezvoltat în acel cadru o idee despre metaforă nelegată în chip nemijlocit de definițiile aristotelice.

Ideile despre *figurae elocutionis* parvin, în Evul Mediu, dinspre retorica clasică, iar cel mai mult dinspre operele ciceroniene, din *Rhetorica ad Herennium* și de la Quintilian, precum și de la gramaticieni latini ca Donatus și Priscianus. În ce măsură, trecând prin acești autori, noțiunile aristotelice se transformă este destul de evident din împărțirile metaforei propuse de Quintilian (*Institutio* VIII, 6). Dacă pentru Aristotel, în *Poetica* (1457b), metafora era transferul numelui propriu al unui lucru la un alt lucru, și pentru Quintilian se vorbește de *verbi vel sermonis a propria significatione in alia cum virtute mutatio*, astfel încât să se schimbe nu numai forma cuvintelor, *sed et sensuum et compositionis*. Însă Aristotel distingea metaforele prin transfer de la gen la specie, de la specie la gen, de la specie la specie sau prin analogie, pe când Quintilian, chiar dacă vorbește de comparație (ca în *omul acesta este un leu*, care este asemănare prescurtată), are în vedere totuși comparații sau substituiri între genuri animate (*cârmaciul cu căruțașul*), între animat și inanimat (*a dat frâu liber flotei*), între inanimat și animat (*zidul locuitorilor din Argos* pentru rezistența lor) și prin atribuire de suflet unui lucru neînsuflețit (*râul care se mânie împotriva podului*). În plus, aceste patru moduri se împart în subspecii care au în vedere schimbarea de la rațional la rațional, de la irațional la rațional, de la rațional la irațional, de la irațional la irațional și de la întreg la părți – și invers.

1. Reelaborare prescurtată a unei comunicări din cadrul unui seminar susținut la Școala Superioară de Studii Umaniste a Universității din Bologna în martie 2001, parte dintr-un ciclu despre receptarea teoriei aristotelice a metaforei. A apărut în Lorusso, ed. 2005.

Ceea ce rămâne aristotelic la Quintilian este că metafora, pe lângă ornament (ca atunci când se vorbește de *lumen orationis* sau de *generis claritas*), poate fi și instrument de cunoaștere, când găsește un nume, deci o aparență de definiție, pentru ceva care altfel nu l-ar avea, așa cum se întâmplă când agricultorii vorbesc despre mugurii viței-de-vie sau despre lanuri mătăsoase. Dar nu se poate spune că Quintilian insistă prea mult asupra acestei funcții care s-ar putea numi nu atât cognitivă, cât „lexical substitutivă", tinzând, cum se știe, să suplinească *penuria nominum*.

O altă sugestie venea de la Donatus (secolul al IV-lea), la care schema lui Quintilian este reluată cu un indiciu de analiză semică: într-adevăr, se vorbește acolo de metaforă ca *translatio* de la un lucru animat la un lucru animat, de la inanimat la inanimat, de la animat la inanimat și de la inanimat la animat, cu toate exemplele cazului[2].

Urmează definirea tuturor celorlalți tropi, și e interesant de relevat că pentru alegorie și enigmă Donatus se bazează pe un criteriu implicit acceptat de întregul Ev Mediu, bun și pentru retorica de astăzi. Metafora, dacă e luată *ad litteram*, pare absurdă (inacceptabilă semantic), drept pentru care trebuie presupus (astăzi am spune *prin implicație*) că ne aflăm în fața unui sens translat. În schimb, avem alegorie atunci când *ad litteram* există un sens, iar faptul că există un al doilea sens trebuie dedus pe baza unor indicii contextuale (potrivit lecției lui Augustin, despre care vom vorbi în cele ce urmează). Donatus dă exemplul lui *et iam tempus equum fumantia soluere colla* ca să spună că e timpul să înceteze poezia și, cu toate că nouă aceasta ni se pare o metaforă bună, Donatus are dreptate să ne lase să înțelegem că nu pare lipsit de sens faptul că cineva dorește să dea frâu liber cailor (chiar dacă e bizar în acel context) și deci este vorba de alegorie, nu de metaforă. Același criteriu e valabil și pentru enigmă[3].

---

2. „Tropus est dictio translate a propria significatione ad non propriam similitudinem ornatus necessitatisue causa... Metaphora est rerum uerborumque translatio. Haec fit modis quattuor: ab animali ad animale, ab inanimali ad inanimale, ab animali ad inanimale, ab inanimali ad animale. Ab animali ad animale, ut *Tiphyn aurigam celeris fecere carinae*: nam et auriga et gubernator animam habent; ab inanimali ad inanimale, ut *ut pelagus tenuere rates*: nam et rates et naues animam non habent; ab animali ad inanimale, ut *Atlantis cinctum assidue cui nubibus atris piniferum caput* et cetera: nam ut haec animalis sunt, ita mons animam non habet, cui membra hominis adscribuntur; ab inanimali ad animale, ut *si tantum pectore robur Concipis*: nam ut robur animam non habet, sic utique Turnus, cui haec dicuntur, animam habet" (*Ars maior* III.6, ed. Holtz, pp. 668-669).
3. „Allegoria est tropus, quo aliud significatur quam dicitur, ut *et iam tempus equum fumantia soluere colla*, hoc est «carmen finire»... Aenigma

În aceste definiții ale lui Donatus, totuși, nu se precizează în ce măsură obscuritatea ar fi vehicul de cunoaștere. În fine, găsim la Donatus ceva ce amintește acel *eikōn* aristotelic, și anume asemănarea: „Icon est personarum inter se vel eorum quae personis accidunt comparatio, ut *os humerosque deo similis*" (*Ars maior* III, 6, ed. Holtz, p. 673).

Printre definițiile medievale timpurii, iat-o pe cea din *Etimologiae* de Isidor din Sevilla (I, 37, 2): „metaphora est verbi alicujus usurpata translatio, sicut dicimus *fluctuare segetes*, *gemmare vites*", derivație clară din Cicero și Quintilian, de la cel din urmă preluându-se și distincția trecerii de la animat la animat, de la animat la inanimat și așa mai departe. Nu menționează faptul că aceste substituiri au funcție de cunoaștere, dimpotrivă, le consideră transferări „decentissime decoris gratia... ut oratio perornetur" (I, 37, 5).

Isidor este printre cei care – și mai există și unii moderni –, acceptând o metaforă precum *fluctuare segetes*, consideră inacceptabil contrariul ei, *segetare fluctus*[4], de parcă îndrăzneala nemaiauzită ar jigni sensul metaforic obișnuit, pe când consideră valabil schimbul reciproc dintre aripi și vâsle, tocmai pentru că „alae navium et alarum remigium *dicuntur*" (*ibidem*; sublinierea îmi aparține). Metafora reușită este așadar ceva care „se zice". Pare deci că se lasă prea puțin spațiu îndrăznelii ce nu e încă codificată, care, evident, *non dicitur*...

Definițiile lui Donatus se regăsesc aproape literal în *De schematibus et tropis* a lui Beda, iar de acolo se răspândesc fără prea multe variațiuni în numeroase texte medievale ulterioare. Comparativ cu Donatus, se schimbă întru câtva citatele și comentariul lor[5].

Nu se explică niciodată dacă tropul este subtil din cauza dificultății lui, chiar dacă se subînțelege că el este făcut manifest prin lectura

---

est obscura sententia per occultam similitudinem rerum, ut *mater me genuit, eadem mox gignitur ex me*, cum significet aquam in glaciem concrescere et ex eadem rursus effluere" (*Ars maior* III.6, ed. Holtz, pp. 671 și 672).

4. Ideea vine probabil de la Demetrios din Faleron (*Despre stil*, 79): nu toate metaforele sunt interschimbabile; *auriga* poate fi numit *gubernator*, și invers, dar dacă povârnișurile muntelui sunt numite *picioarele Idei*, nu se vor putea numi apoi *povârnișuri* picioarele omenești.

5. „Ab inanimali ad inanimal, ut Zachariae undecimo: *Aperi, Libane, portas tuas.* Item psalmo VIII: *Qui perambulat semitas maris.* Translatio est enim a civitate ad montem, et a terra ad mare, quorum nullum animam habet. Ab animali ad inanimal, ut, Amos I: *Exsiccatus est vertex Carmeli.* Homines enim, non montes, verticem habent. Ab inanimali ad animal, ut, Ezech. XI: *Auferam a vobis cor lapideum.* Non enim lapis, sed populus animam habet" (PL 90, 179D-180B). Urmează exemple de transfer asupra păsărilor, fiarelor și așa mai departe.

interpretului scrierilor. Tradiția va tinde mai degrabă să prefere tropii imediat inteligibili în defavoarea celor obscuri și ingenioși.

O chemare la moderație venea încă de la *Ad Herennium* (IV, 45): „Translationem prudentem dicunt esse oportere, ut cum ratione in consimilem rem transeat, ne sine dilectu temere et cupide videatur in dissimilem transcurrisse". Alcuinus (*De Rhet.*, în Halm 1863: 37) amintește că se cere să învățăm ceea ce Autorii au făcut bine, iar după ce ne vom fi deprins cu modul lor de a vorbi, nu vom avea decât să vorbim cu multe înfloriturі.

Alcuinus consideră că metafora izbutită ajută să devină mai clar lucrul care n-ar putea fi spus cu alte cuvinte, dar fără ca în aceasta să existe exagerări. Educația literară, cel puțin așa cum este ea organizată începând cu *Schola Palatina*, se bazează pe imitarea anticilor, iar panoplia metaforică trebuie să se ia după modele deja încercate. Exemplele sunt canonice (*gemmare vites*, *luxuriari messem*, *fluctuare segetes*), iar la întrebarea până la ce punct se poate merge cu metaforele îndrăznețe se răspunde printr-un apel la moderație, drept pentru care se respinge o metaforă provocatoare cum este *stercus curiae*[6].

Peste câteva veacuri, un rafinat protoumanist cum este John of Salisbury (I, 19) ne va spune în *Metalogicon* că gramatica dispune tropii, dar „solis eruditissimis patet usus eorum: unde et lex eorum arctior est, qua non permittuntur longius evagari. Regulariter enim proditum est, quia figuras extendere non licet". Îl va cita pe Quintilian, amintind că „virtus enim sermonis optima est perspicuitas et facilitas intelligendi" și va spune că necesitatea sau împodobirea este cauza tropilor.

Același John of Salisbury (*Metalogicon* III, 8), în timp ce îngăduie metafore în care strălucește asemănarea, vom spune noi, fizică dintre două lucruri, condamnă expresii cum ar fi „legea e măsura (sau imaginea) lucrurilor care sunt drepte prin natură", deoarece în conceptul de lege nu e nimic care să semene nici cu măsura, nici cu imaginea (în realitate, ia exemplul din *Topicele* VI, 2 140 7 și urm.).

Oare aceasta înseamnă că poeții medievali nu știau să inventeze metafore inedite? Firește că toată istoria poeziei medievale stă mărturie pentru a ne dovedi contrariul, iar noi găsim demnă de admirat prin îndrăzneală *țărâna care-atât de cruzi ne face* sau *codoș ne-a fost o carte, cum și cel ce-o scrise*. Mai mult, o mare parte din poezia și proza medievală a fost adesea subjugată de farmecul exprimării enigmatice.

---

6. „Undecumque licet ducere translationes? Nequaquam, sed tantum de honestis rebus. Nam summopere fugienda est omnis turpitudo earum rerum, ad quas eorum animos qui audiunt trahet similitudo, ut dictum est *morte Africani castratam rem publicam* et *stercus curiae*: in utroque deformis cogitatio similitudinis" (Halm 1863: 38).

E de-ajuns să ne gândim la așa-numita estetică *hisperică* (*cf.* De Bruyne 1946, I, 4, și Herren 1974) sau la *Epitomae*, cartea acelui retor bizar din secolul al VII-lea care a fost Virgile din Bigorre (*cf.* Polara 1979), ca să nu mai vorbim de *trobar clus* al provensalilor.

Cu toate acestea, se pare că înșiși autorii care, atunci când compun sau citează cu admirație alte texte, apreciază enigmele și obscuritățile, în momentul în care trec la teorie devin mult mai prudenți. De exemplu, Virgile din Bigorre spune că există compuneri poetice care aspiră la lucruri plăcute și hazlii pe care el le numește *leporia* (făcându-ne să ne gândim la acele *asteia* aristotelice), dar amintește că, procedând astfel, poezia e deosebită de retorică deoarece este „angusta atque oscura" (*Epitomae* IV, 6). De aceea trebuie condamnați șlefuitorii de cuvinte, *tornores logi* (IV, 7); *leporia* arată o anume *mordacitas*, dar nu evită minciuna. Trebuie oare să se spună că „sol in occasu metitur maria", când niciun lucru creat nu poate măsura (*metiri*) adâncimea mărilor? Mai bine să se spună „sol in occasu tinguit mare". Se poate spune „ventus e terra roborum radices evellit altas" (IV, 8), când se știe că vântul face doar să se prăbușească stejarii? Se poate spune că pentru Virgile a inventa neologisme, a găsi etimologii demente și a compune enigme cifrate era admis, pe când cu metaforele se cerea să fim precauți.

Dintre provensali (*cf.* De Bruyne 1946, II: 332), Allégret avertizează că versul său li se părea de neînțeles nerozilor, iar Bernart de Venzac promite cuvinte veridice care oamenilor de bun-simț le vor fi motiv de scandal, dacă nu se acceptă o dublă lectură. Totuși, Guiraut de Borneill, dacă pe de o parte apără stilul obscur („voi căuta și voi ține ca-n frâie niște cuvinte pline de-un sens ciudat și firesc odinioară, pe care nu toți știu să le descopere"), pe de alta trece apoi de partea așa-numitului *trobar plan* și recunoaște că are mai mult sens să faci versuri pe înțeles decât să amesteci cuvinte („Qùeu cuid qùatretan gran sens – es, qui sap razo gardar, com los motz entrebeschar").

E adevărat că în diferitele scrieri pe tema stilului grav se elogiază adesea dificultatea pe care se cere s-o stârnești în cugetul cititorului, așa încât diversitatea exemplelor să alunge plictiseala și *tamquam cibum aurium, invitet auditorem* (Geoffrey de Vinsauf, *Documentum de arte versificandi* II.2.5[7]); însă de obicei exemplele nu se referă la metafore dificile, ci la amplificări, descrieri care generează hipotipoze, ca atunci când, pentru a spune că unii urcă pe o corabie și se pregătesc de călătorie, sunt recomandate cel puțin opt versuri care să descrie și să facă evidentă acțiunea.

7. Pentru citatele din Mathieu de Vendôme, Geoffrey de Vinsauf și John Garland, *cf.* ed. Faral (1924).

În fine, pare că se manifestă un hiat între practică și teoretizarea retorică. Atunci când se teoretizează, pare că metafora plată și imediat înțeleasă, poate și deja codificată, este cea care trebuie preferată.

Geoffrey de Vinsauf (*Poetria nova*, 1705-1708) va spune că există trei moduri de a se compune: cu ajutorul artei, căreia i se urmează regulile, prin obișnuința căreia ne supunem și prin imitarea modelelor. John of Salisbury (*Metalogicon* I, 24) ne povestește despre felul cum își ținea lecțiile Bernard de Chartres: indica ce anume era simplu și conform cu regula, arăta figurile gramaticale și nuanțele retorice, raționamentele de finețe și, ca să educe întru *splendor orationis*, evidenția minunile săvârșite de *translatio* (adică de metaforă) „ubi sermo ex causa probabili ad alienam traducitur significationem". Și cine nu-i urma avertismentele era educat *flagellis et poenis*. Nu pedepsea plagiatul, deși atrăgea atenția asupra lui – parcă pentru a spune că, decât să fie trădată prin îndrăzneală *causa probabilis*, cu alte cuvinte, niște afinități acceptabile între metaforizant și metaforizat, era de preferat furtișagul.

Pe de altă parte, chiar și în regulile clasice de a deosebi între stilul grav, mediocru și temperat și vicios sau obosit, sau stilul umil și pastoral, între cel georgic sau mediocru și cel epic sau sublim ori grav, de la *Rhetorica ad Herennium* până la *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam* (datând probabil din secolul al XI-lea), la *De ornamentis verborum* de Marbodus de Rennes, până la *artes poeticae* din secolele al XII-lea și al XIII-lea (Mathieu de Vendôme, Geoffrey de Vinsauf și John Garland), exemplele de cuvinte ce trebuie folosite sunt permanent canonice: mai bine *lychnos* decât *lucerna*; despre Karolus, va însemna un stil grav să spui că este *Ecclesiae clipeus et pacis columna*, dar defectuos să spui că e *clava pacis*, va fi temperat sau mediocru să spui că e *Ecclesiae custos* și defectuos că e *militiae baculus*, va fi umil să spui că *In tergo clavam pastor portat, ferit inde – presbyterum, cum quo ludere sponsa solet*, dar defectuos *Rusticus a tergo clavam trahit et ter tonse* (sau *bertonso*) – *testiculos aufert, prandia laeta facit*. Până și termenii metaforici pentru a defini stilurile sunt stabiliți de tradiție, drept pentru care se va vorbi de stil *fluctuans et dissolutum, turgidum et inflatum, aridum et exsangue* (Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria* I, 30).

Ceea ce se apreciază cel mai adesea la metafore este acel *color rhetoricus* pe care-l presupun ele și deci valoarea lor ornamentală, deoarece, pentru teoreticienii poeticilor medievale, scopul propriu-zis al poeziei este întotdeauna eleganța și grația: pentru Mathieu de Vendôme (*Ars* III, 18), „fiunt autem tropi ad eloquii suavitatem".

O încercare destul de insolită de a prevedea o regulă logico-semantică pentru a produce metafore izbutite este cea a lui Geoffrey de Vinsauf, care, în *Documentum de arte versificandi* (II.3.4-22), caută să stabilească

nişte procedee codificate, bazate pe identitatea de proprietăţi între metaforizant şi metaforizat[8]. Astfel, se stabileşte că verbul *nascere* se potriveşte la propriu doar animalelor, dar în el se identifică ceva în comun cu alte acţiuni, cum ar fi „a începe". Atunci se poate spune *nascuntus flores* în sensul că florile *incipiunt esse*, sau *nascitur istud opus*, sau *nata est malitia in diebus nostris*, sau *nascuntur flores*. De asemenea, printr-un procedeu analog, se va spune *pubescit humus*. Acest artificiu, pentru Geoffrey, „est planissima via ad inveniendum translationes" (II. 3, 11).

Unii (Dronke 1986: 14-16 şi Bertini 2003: 35) au identificat la Geoffrey o noţiune precisă a funcţiei cognitive a metaforei, în sensul în care ar fi preluată de la Dante în *Epistola XIII* (83-84), unde spune că despre lucrurile văzute în călătoria sa cerească, fiindcă acestea nu pot fi exprimate *sermone proprio*, trebuie să se vorbească *per assumptionem metaphorismorum*. Şi totuşi – lăsându-l deoparte pe Dante, asupra căruia vom reveni –, Geoffrey repetă că în construirea metaforelor, am da greş dacă nu am extrage proprietăţile din cele ce sunt *expressissime et apparentissime similia* (II.3, 17-18). Este evident că laptele şi zăpada sunt de culoare albă, iar mierea este dulce, dar nu pare că Geoffrey ar recomanda identificarea unor proprietăţi neevidente şi deci construirea de similitudini neaşteptate. Ba chiar (în II, 3) incriminează ca fiind *turgidus et inflatus* acel stil „qui nimis duris et ampullosis utitur translationibus", ca atunci când s-ar spune *ego transivi per montes belli* în loc de a te mulţumi să spui *per difficultates belli*.

Şi, de fapt, autorul însuşi, în *Poetria nova* (765 şi urm.), propune metafore aşa-zis prefabricate. În loc de *aurum fulvum*, *lac nitidum*, *rosa praerubicunda*, *mel dulcifluum*, *flammae rutilae*, *corpus nivis album* e mai bine să spui *dentes nivei*, *labra flammea*, *gustus mellitus*, *vultus roseus*, *frons lactea*, *crinis aureus*. Va fi potrivit să se spună că primăvara *pictează* pământul cu flori, că timpul îndurător *mângâie*, că *dorm* furtunile, că *zac* văile adânci deoarece, transmiţând unor lucruri neomeneşti acţiuni omeneşti, omul se vede pe sine în natură ca într-o oglindă. Dar ne aflăm tot la procedeul canonic al antropomorfizării inanimatului. Între altele, deşi Geoffrey avansează o regulă pe care am numit-o logico-semantică, de fapt el nu sugerează niciun criteriu pentru identificarea justă a proprietăţilor relevante.

8. „Considerandum est verbum, quod debet transferri, de quibus dicatur proprie; et, si ad aliam rem debeat transferri, cavendum est ut in ea proprietate sit similitudo. Sic autem debet inveniri similitudo: perscrutandum est in illo verbo quiddam commune, quod pluribus conveniat quam illud verbum; et quibuscumque aliis commune conveniat proprie, conveniet illud verbum traslative" (II.3.9-10, în Faral, ed. 1958: 286).

3.2. *Referințe și exemple în gândirea filosofică*

Ne-am putea aștepta la o implicare mai mare din partea filosofilor care se ocupă de semnificația corectă a termenilor și de diferența dintre semnele univoce și semnele echivoce. În studiul său „Prata rident", Rosier-Catach (1997) examinează un topos canonic din gândirea doctrinală medievală, anume chiar exemplul metaforei *prata rident* (care apărea încă din *Ad Herennium* 4). E impresionant felul cum exemplul revine la autori foarte diferiți, de la Abélard la Teodoric de Chartres și Guillaume de Conches până la Toma d'Aquino, pentru ca apoi să devină debordant în discuțiile despre analogie sau chiar despre *translatio in divinis* – altfel spus, folosirea de metafore pentru a vorbi despre Dumnezeu.

Abélard pornește de la o însemnare din comentariul boethian la *Categorii* potrivit căreia, dacă e numit *vizitiu cârmaciul* unei corăbii și se face acest lucru *ornatus causa*, nu există echivocitate. Abélard se declară de acord, deoarece în astfel de cazuri textul capătă o accepție translată doar pentru un timp limitat, așa cum se întâmplă atunci când se spune *ridere* în loc de *florere* în cazul pajiștilor (*Glossae super Predicamenta*, ed. Geyer, p. 121). Semnificația transferată nu are loc *per institutionem*, ci doar într-un anumit context, „per abusionem translationis, ex accidentale usurpatione" (*Super Peri herm.*, ed. Geyer, p. 364). Nu avem aici de-a face cu acea *translatio aequivoca* datorată unei *penuria nominum*. Cazul e mai degrabă asemănător cu cel al lui *oppositio in adiectum*, ca la *homo mortuus*, unde *homo* înseamnă (numai în cazul acela) „cadavru".

Guillaume de Conches (*Glossae in Priscianum*) va vorbi de *locutio figurativa* mai mult sau mai puțin asemenea lui Abélard (Rosier-Catach 1997 : 161-164). Robert Kilwardby spune că în cazul tropului expresia nu este înțeleasă ca *intellectus primus*, ci ca *intellectus secundus*, nu *simpliciter*, ci *secundum quid*. În *Flores Retorici* (ale Maestrului din Tours, din secolul al XII-lea) se vorbește de situația când cuvintele se unesc prin „decentă căsătorie" și apare o aluzie timidă la ilațiunile ce se pot face pe seama unei metafore, prin care de la *prata rident* se poate trece la *prata luxuriant floribus* sau *prata floribus lasciviunt*. Rosier-Catach (1997) vorbește aici de mărturia conștiinței productivității metaforei, însă aluzia ni se pare destul de timidă. Mai degrabă, în texte e mereu vie preocuparea îndreptățită ca „firul" metaforei să nu fie prea întins, astfel încât din asemănarea stabilită pe baza unei proprietăți să nu se deducă în chip ilicit alte proprietăți. În acest sens, *Dialectica Monacensis* (II.2, în De Rijk 1962-1967, II : 561) consideră extravagant și nepotrivit să se ajungă la următorul silogism : *Quicquid ridet habet os – pratum ridet – ergo habet os.*

Poziție cum nu se poate mai justă din punct de vedere logic. Și totuși, ca să se înțeleagă cum anume trebuie procedat când dintr-o metaforă dorim să facem un instrument de cunoaștere nouă și de invenție, se cere să vedem ce-a putut să scoată Tesauro, în perioada barocă, dintr-o figură care încă din timpurile sale începea „să se-mpută". Citim în *Il Cannocchiale aristotelico* (*Ocheanul aristotelic*) (ed. Zavatta, 1670 : 116 și urm.) lunga analiză dedicată râsului pajiștilor, în care se arată câte idei noi și imagini revelatoare se pot naște dintr-o desfășurare adecvată a primului trop. Tesauro se desfășoară pe mai bine de cinci pagini de variațiuni prin deducție de la nucleul originar, un joc de artificii de subtilitate barocă, dar care arată cum pot lua naștere din metaforă infinite moduri de a vedea fertilitatea pajiștilor, *incundissimus pratorum risus, ridibunda vidimus prata, ridenter prata florent, pratorum risio oculos beat, ridentissime prata gliscunt...* De aici se ajunge la răsturnarea metaforei, *hac in solitudine moestissima videres prata, sub Canopo squalida ubique prata lugent*, sau prin substragere de proprietate omenească vom avea *prata rident sine ore, risus est sine cachinno*, iar prin extinderea metaforei la părți ale pajiștii sau la întregul pământ vom avea *virides rident ripae, laeta exultant gramina, fragrantissimi rident flores, alma ridet tellus, rident segetes.*

Îmbinând apoi râsul pajiștilor cu lucrurile anterioare, concomitente și ulterioare, vor prolifera entimeme subtile despre revenirea soarelui dinspre tropicul hibernal în semnul Berbecului, suflarea Zefirului ce fecundează pământul, adierile călduțe ale Austrului, ploile de primăvară, fuga ninsorilor, semnele toamnei. De aici *soli arridentia prata reditum gratulantur, suavissimis Austri delibuta suaviis subrident prata* sau *Dubitas cur prata rideant? Imbribus ebria sunt* – și așa mai departe. Iar dacă pajiștilor li se împrumută râsul omului, de ce să nu le acordăm și împrejurările care însoțesc râsul? De aici *pulcherrima pratorum facies, tondentur falce virides pratorum comae, crinita frondibus prata virent, micantes pratorum oculi, flores...*

Dar recurgerea la Tesauro ajută doar la a sublinia, prin contrast, timiditatea oricărei teorii medievale a metaforei.

3.3 *Metafora, alegorismul și simbolismul universal*

De ce Evul Mediu îi rezervă metaforei o simplă funcție ornamentală și nu-i recunoaște, măcar la nivelul teoriei, o funcție cognitivă? Răspunsul e dublu : (i) pentru Evul Mediu, cel care, vorbind prin metafore „reale" (*in rebus*), ne învață ceva este Dumnezeu, iar omului nu-i rămâne decât să descopere limbajul metaforic al creației ; și (ii) dacă omul vorbește despre Dumnezeu, atunci nicio metaforă nu este eficientă

și, la fel ca și limbajul literal, nu izbutește să justifice natura lui insondabilă.

Pentru a putea studia acest aspect al culturii medievale și al semioticii ei implicite, trebuie stabilite niște deosebiri precise între metaforă, simbol și alegorie, lucru care s-a făcut în Eco 1985 – vom reveni mai târziu asupra subiectului[9]. Deocamdată putem vorbi doar la modul generic despre limbaj *figural* pentru toate acele cazuri în care *aliud dicitur, aliud demonstratur*[10], în care există într-un fel *translatio* de la un termen sau de la o formulare precisă de termeni (sau, și mai exact, de la conținutul pe care îl exprimă) la un altul care îi constituie în vreun fel cel de-al doilea sens. Ceea ce ne interesează în lucrarea de față este să vedem cum anume își fixează Evul Mediu atenția asupra unor fenomene de sens secundar, altfel spus *figural*, care nu sunt cele ale metaforei literare.

Punctul de plecare este *Epistola către Corinteni* (I, 13) a lui Pavel: „Nunc videmus per speculum et in aenigmate, tunc autem facie ad faciem". Soluția cea mai elegantă din punct de vedere poetic va fi cea oferită de *Rythmus alter* atribuit lui Alain de Lille (PL 210 : 578C-579C):

Omnis mundi creatura,
Quasi liber, et pictura
Nobis est, et speculum.

Nostrae vitae, nostrae mortis,
Nostri status, nostrae sortis
Fidele signaculum.

---

9. Pépin (1958, 1970) sau Auerbach (1944) ne arată, cu numeroase exemple, că și lumea clasică considera „simbol" și „alegorie" drept sinonime, așa cum făceau și exegeții patristici și medievali. Exemplele merg de la Philon la gramaticieni ca Demetrios, de la Clement Alexandrinul la Hippolit din Roma, de la Porfir la Pseudo-Dionisie Areopagitul, de la Plotin la Iamblichos, unde se folosește termenul „simbol" și pentru acele reprezentări didascalice și conceptualizări care în alte locuri vor fi numite alegorii.

10. Diferite formulări ale acestei maxime, ca definiție pentru trop sau alegorie, pot fi găsite la Cicero (*De oratore* 3.41.166 : „ut aliud dicatur, aliud intellegendum sit"), Donatus (*Ars maior* III.6), Ambrozie (*De Abraham libri duo*, I, 4, 28 : „Allegoria est cum aliud geritur et aliud figuratur"), Augustin (*Sermo* 272 : „Ista, fratres, ideo dicuntur sacramenta, quia in eis aliud uidetur, aliud intelligitur"), Casiodor (*Expositio Psalmorum*, VII.1, 80 : „schema quod dicitur allegoria, id est inversio, aliud dicens, aliud significans"), Beda (*De schematibus et tropis*, II.2.12 : „Allegoria est tropus quo aliud significatur quam dicitur") și Isidor (*Etymologiae* I. 37. 22 : „Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intelligitur").

Nostrum statum pingit rosa,
Nostri status decens glosa,
Nostrae vitae lectio.

Quae dum primo mane floret,
Defloratus flos effloret
Vespertino serio.

Ergo spirans flos exspirat,
In pallorem dum delirat,
Oriendo moriens.

Simul vetus et novella,
Simul senex et puella
Rosa marcet oriens.

Sic aetatis ver humanae
Juventutis primo mane
Reflorescit paululum.

Lumea se cere interogată ca și cum fiece element din mobilierul ei ar fi fost pus de Dumnezeu ca să ne învețe ceva. Așa cum va spune Hugo de Saint-Victor, lumea sensibilă „quasi quidam liber est scriptus digito Dei" (*De tribus diebus* VII.4), iar după Richard de Saint-Victor, „habent tamen corporea omnia ad invisibilia bona similitudinem aliquam" (*Benjamin major* II.13).

Ideea că lumea ar fi cartea scrisă cu degetul divin nu se prezintă atât ca idee cosmologică, cât drept cerință hermeneutică. Echivalează cu a spune că acest simbolism universal ia naștere în special ca alegorism scriptural, pentru a deveni apoi ceea ce a fost definit ca „simbolism universal".

Tot despre interpretare alegorică se vorbea și înainte de apariția tradiției scripturale patristice: grecii îl interogau în chip alegoric pe Homer; în mediul stoic ia naștere o tradiție alegorică ce dorește să vadă în epica clasică travestirea mitică a unor adevăruri naturale; există o exegeză alegorică a Torei ebraice, iar Philon din Alexandria, în secolul I, încearcă o lectură alegorică a Vechiului Testament.

În tentativa de a se opune supraevaluării gnostice a Noului Testament, în detrimentul total al celui Vechi, Clement Alexandrinul propune o distincție și o complementaritate între cele două Testamente, iar Origen perfecționează această poziție afirmând necesitatea unei lecturi paralele. Vechiul Testament este imaginea celui Nou, este litera pentru care celălalt este spiritul – sau, altfel spus, în termeni semiotici, este expresia căreia cel Nou îi este conținutul (sau unul dintre conținuturi). La rândul său, Noul Testament are sens figurat întrucât este

promisiunea unor lucruri viitoare. Odată cu Origen ia naștere „discursul teologal", care nu mai este – sau nu este doar – vorbire despre Dumnezeu, ci despre Scriptura sa[11].

Încă de la Origen se vorbește despre sens literal, sens moral (psihic) și sens mistic (pneumatic). De aici triada *literal*, *tropologic* și *alegoric*, care mai târziu va deveni cvartetul exprimat de celebrul distih al lui Augustin din Dacia (secolul al XIII-lea): „littera gesta docet – quid credas allegoria – moralis quid agas – quo tendas anagogia".

Încă de la origini, hermeneutica origeniană – și a Părinților în general – tinde să prefere, fie și sub nume diferite, un tip de lectură care a fost denumită „tipologică": personajele și faptele din Vechiul Testament sunt văzute, din cauza acțiunilor și caracteristicilor lor, ca tipuri, anticipări, prefigurări ale personajelor din Noul Testament. Unii autori (de exemplu, Auerbach 1944) încearcă să vadă ceva diferit de alegorie atunci când Dante, în loc să alegorizeze pe față, așa cum face, de exemplu, la începutul poemului sau în procesiunea din Purgatoriu, pune în scenă personaje (precum Sfântul Bernard) care, chiar rămânând individuale și vii (și, în plus, personaje reale), devin „tipuri" ale unor adevăruri superioare datorită unora dintre caracteristicile lor concrete. Unii se hazardează să vorbească, în legătură cu aceste exemple, despre „simboluri". Dar și în acest caz, probabil, avem de-a face cu alegoria: faptele, interpretabile literal, ale unui personaj devin figura altui personaj (cel mult, avem de-a face cu o alegorie complicată de antonomaza vossianică, întrucât personajele reprezintă unele dintre caracteristicile lor ieșite din comun).

De orice factură ar fi această tipologie, ea prevede deja ca tot ceea ce e figurat (tip, simbol sau alegorie) să fie alegorie nu *in verbis*, ci *in factis*. Nu cuvântul lui Moise sau al psalmistului, în calitate de cuvânt, trebuie citit ca fiind înzestrat cu suprasens, chiar dacă apare ca expresie metaforică: înseși faptele din Vechiul Testament au fost astfel predispuse de Dumnezeu, ca și cum istoria ar fi o carte scrisă de mâna sa, pentru a fi imagini ale noii legi.

O bună distingere între fapte și cuvinte se poate depista în *De schematibus et tropis* a lui Beda, dar cel care mai abordase această problemă era Augustin – și o putea face deoarece fusese primul care, pe temeiul unei culturi stoice bine asimilate, pusese bazele unei teorii a semnului. Augustin face deosebirea între semne care sunt cuvinte și lucruri ce pot funcționa ca semne, deoarece semnul este orice lucru care face să ne vină în minte altceva dincolo de impresia pe care lucrul însuși o lasă asupra simțurilor noastre (*De Doctrina Christiana*

11. *Cf.* De Lubac 1959-1964, Compagnon 1979, Bori 1987 și, pentru secolul al XII-lea, Valente 1995.

II.1.1[12]). Nu toate lucrurile sunt semne, dar sigur că toate semnele sunt lucruri, iar alături de semnele produse de om pentru a semnifica intenţionat există şi lucruri, fapte, personaje care pot fi luate drept semne sau (este cazul istoriei sacre) pot fi puse în chip supranatural ca semne pentru a fi citite ca nişte semne.

Augustin ne învaţă astfel să distingem semnele obscure şi ambigue de cele clare, să despărţim chestiunea dacă un semn trebuie înţeles în sens propriu şi în sens translat. Tropi precum metafora sau metonimia se pot recunoaşte clar, deoarece, dacă ar fi luaţi *ad litteram*, textul ar părea fie lipsit de sens, fie mincinos în chip copilăresc – dar ce se poate face cu acele expresii (de obicei de dimensiunea unei fraze, a unei naraţiuni, şi nu a unui termen sau a unei imagini) care au un sens literal acceptabil şi cărora, în schimb, interpretul este înclinat să le atribuie un sens figurat (ca de exemplu alegoriile)? O metaforă ne spune că Ahile este un leu, iar în sens literal minte, dar o alegorie ne spune că se întâlnesc într-o pădure întunecoasă un linx, o lupoaică şi un leu, iar aserţiunea ar putea foarte bine să fie luată şi literal.

Să revenim la autorul lui *Rythmus alter*. Cea expusă de el este mai mult o alegorie, nu o metaforă – ba mai mult, reprezintă un ansamblu de instrucţiuni pentru decodificarea alegoriilor. El nu ne spune *viaţa este un trandafir* (expresie care ar fi absurdă dacă ar fi luată *ad litteram*). Enumeră tot ceea ce ţine de trandafir şi (chiar dacă rămâne inteligibil literalmente) devine sau poate deveni (dacă sunt oferite cheile interpretative potrivite) alegorie a vieţii omeneşti. Şi, într-adevăr, înainte de a înşira proprietăţile trandafirului, ne atrage atenţia că el „nostrum statum pingit", iar în concluzie oferă elemente pentru a face evidentă paralela.

Cum se înţelege că ceva care are sens literal acceptabil trebuie luat ca alegorie? Discutând regulile hermeneutice propuse de Ticonius (*De doctrina Christiana* III, 30, 42-37, 56), Augustin ne spune că trebuie să bănuim sensul figurat de fiecare dată când Scriptura, chiar dacă spune lucruri care au sens literal, pare să contrazică adevărurile de credinţă sau bunele deprinderi. Magdalena spală picioarele lui Hristos cu unguente aromate şi i le şterge cu părul ei. E cu putinţă ca Mântuitorul să se supună unui ritual atât de păgân şi de lasciv? Cu siguranţă că nu. Deci naraţiunea reprezintă cu totul altceva.

Însă trebuie să intuim cel de-al doilea sens şi atunci când Scriptura se pierde în *superfluitates* sau pune în joc expresii literalmente sărace. Aceste două condiţii sunt uimitoare prin subtilitate şi modernitate, chiar dacă Augustin le găseşte gata sugerate la alţi autori[13].

---

12. Despre semiotica lui Augustin, vezi Manetti 1987, cap. 10, şi Vecchio 1994.
13. Vezi, de exemplu, Ieronim (*In Matt. XXI.5*), „cum historia vel impossibilitatem habeat vel turpitudinem, ad altiora transmittimur"; sau Origen (*De*

Avem *superfluitas* atunci când textul se oprește prea mult să descrie ceva care ar putea avea un sens literal, fără a se putea însă depista motivele *economice din punct de vedere textual* ale acestei insistențe descriptive. Avem expresii semantic sărăcăcioase atunci când apar nume proprii, numere și termeni tehnici sau descrieri insistente ale unor flori, bogății ale naturii, pietre, veșminte sau ceremonii, obiecte sau fapte irelevante din punct de vedere spiritual. În aceste cazuri trebuie presupus că – deoarece nu-i îngăduit să credem că textul sacru ar zăbovi în pura delectare a stilului ornat ca scop în sine – *aliud dicitur et aliud significatur.*

Unde trebuie căutate cheile pentru decodificare, dat fiind că se cere totdeauna să interpretăm în mod „just", adică potrivit unui cod acceptabil? Când vorbește despre cuvinte, Augustin știe unde să găsească regulile, și anume în retorica și în gramatica clasică. Dar dacă Scriptura nu se exprimă doar *in verbis*, ci și *in factis* (*De doctrina Christiana* II.10.15), adică evită *allegoria historiae*, pe lângă *allegoria sermonis* (*cf. De vera religione* 50.99)[14], atunci trebuie să se recurgă la o cunoaștere a lumii.

De aici recurgerea la enciclopedia care trasează o *imago mundi* și ne spune care este semnificația spirituală a oricărui lucru sau fapt lumesc pomenit de Scripturi. În legătură cu Universul înțeles ca o sumă de fapte miraculoase, Evul Mediu primea descrieri pasionante datorate culturii păgâne – de la Plinius până la *Polyhistor* al lui Solinus sau la *Romanul lui Alexandru.* Nu se cerea decât să se moralizeze enciclopedia și să se atribuie fiecărui obiect lumesc o semnificație spirituală. Și iată că Evul Mediu începe să elaboreze, după modelul din *Physiologus*, propriile enciclopedii, de la *Etymologiae* ale lui Isidor din Sevilla până la *De rerum naturis* de Rabanus Maurus, la *De imagine mundi* a lui Honorius din Autun sau la *De naturis rerum* de Alexandrer Neckham, la *De proprietatibus rerum* a lui Bartholomeus Anglicus și la *Specula* lui Vincent de Beauvais. E vorba de a procura, tot pe baza tradiției, acele reguli de corelare pentru a putea atribui fiecărui element din recuzita lumii fizice o semnificație figurată. Și fiindcă autoritatea este maleabilă și orice enciclopedist e un pic cățărat pe umerii enciclopediștilor anteriori, nu va fi deloc greu să se înmulțească nu doar semnificațiile, dar și elementele ca atare ale recuzitei lumești, inventându-se creaturi și proprietăți care să servească (datorită celor mai curioase proprietăți ale lor) la a face lumea un uriaș act de cuvânt.

---

principiis 4.2.9, și 4.3.4), potrivit căruia Sfântul Duh introduce în text mici detalii inutile ca semn al naturii sale profetice.

14. Vezi și *Epistola* 102.33: „sicut humana consuetudo verbis, ita divina potentia etiam factis loquitur".

În acest fel, ceea ce se numește fără deosebire simbolism sau alegorism medieval o apucă pe căi diferite. Diferite cel puțin în ochii noștri, care caută o tipologie ușor de mânuit; dar aceste modalități se întrepătrund continuu, mai ales dacă se are în vedere că și poeții vor tinde să vorbească precum Scripturile (a se vedea cele ce se vor spune despre Dante).

Vom putea, prin urmare, să vedem articulându-se, la rubrica generică a simbolismului general (altfel spus, a lui *aliud dicitur aliud demonstratur*), o serie de atitudini diferite (figura 1).

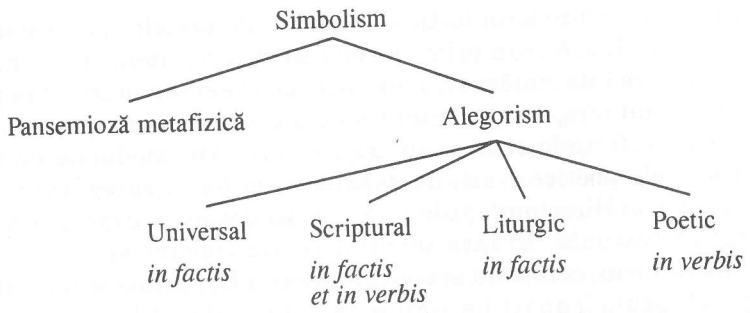

Figura 3.1

Cât privește ceea ce numim „pansemioză metafizică", ea nu ne interesează în momentul de față. Este aceea a lui Scotus Eriugena, care spune că orice element din recuzita mundană este o teofanie și ne trimite la cauza sa primă: „nihil enim visibilium rerum corporaliumque est, ut arbitror, quod non incorporale quid et intelligibile significet" (*De divisione naturae* 5.3). Eriugena, ca și Vittorini, nu vorbește doar de asemănarea alegorică sau metaforică dintre corpurile pământești și lucrurile cerești, ci mai ales de o semnificație a lor mai „filosofică" ce are de-a face cu neîntrerupta înșiruire de cauze și efecte din Marele Lanț al Ființei (*cf.* Lovejoy 1936).

Alegorismul universal este cel din enciclopedii, din bestiarii și din lapidarii: el reprezintă un mod halucinant și fabulos de a privi universul, nu prin ceea ce pare, ci prin ceea ce ar putea sugera: deosebirea față de pansemioza metafizică stă în conștiința filosofică diferită, în întemeierea metafizică tocmai a semnificației ulterioare a lucrurilor sensibile și corporale[15].

15. Despre utilizarea miturilor în filosofia secolului al XII-lea (Guillaume de Conches, Abélard, Hildegard von Bingen și alții), *cf.* Dronke 1974, care în primul capitol indică o serie de cuvinte-cheie legate de simbolism (sau de alegorism), ca *aenigma*, *fabula*, *figura*, *imago*, *integumentum*, *involucrum*, *mysterium*, *similitudo*, *symbolum*, *translatio*.

Despre alegorismul scriptural s-a vorbit deja şi vom continua să vorbim peste puţin timp, iar în ce anume ar putea consta alegorismul liturgic se poate intui.

Alegorismul poetic este cel folosit din abundenţă de către poezia lumească; ne putem gândi la „pădurea-ntunecată" sau la întregul *Roman de la Rose*: imită modurile alegorismului scriptural, dar faptele pe care le expune sunt fictive. La o adică, orientat fiind către edificarea morală, poate cel mult doar să aspire la o funcţie cognitivă. Dar tocmai în legătură cu alegoria poeţilor se conturează o serie de probleme destul de interesante.

Evul Mediu abundă în lecturi alegorice ale textelor poetice (*cf.* De Bruyne 1946, I, 3, 8). Un prim caz ne este dat de fabule, care, firește, vorbesc despre întâmplări evident false, de exemplu aducând în scenă animale vorbitoare, dar cu intenţia de a comunica un adevăr moral. Dacă citim diferitele tratate în care se prescriu modurile de a citi corect operele poetice (vezi, de exemplu, *Dialogus super auctores* al lui Konrad von Hirschau), vedem că e vorba despre adevărate exerciţii de analiză textuală. În faţa textului poetic trebuie să ne întrebăm cine este autorul, care sunt scopul şi intenţia lui, caracterul poemului sau genul căruia îi aparţine, ordinea şi numărul cărţilor, ca să trecem apoi să examinăm raporturile dintre *littera*, *sensus* şi *sententia*. După cum spune Hugo de Saint-Victor în *Didascalicon*, *littera* este aranjarea ordonată a cuvintelor, *sensus* este semnificaţia limpede şi lesnicioasă a frazei aşa cum apare ea la o primă lectură, *sententia* e o formă de înţelegere mai profundă, care nu poate fi atinsă decât prin comentariu şi interpretare[16].

Toţi autorii insistă asupra necesităţii primordiale de a examina litera, pentru a expune semnificaţia cuvintelor greu de înţeles, a justifica formele gramaticale şi sintactice, a indica figurile şi tropii. După aceasta, se trece la sensul intenţionat de autor, aşa cum îl sugerează litera. Apoi la sensul ascuns, potrivit căruia *aliud dicitur et aliud demonstratur*. Dar se pare că există versiuni discordante privind diferenţa dintre *sensus* şi *sententia*. După unii, examinând de exemplu o fabulă a lui Esop sau a lui Avian, *sententia* ar trebui să fie adevărul moral pe care fabula îl exprimă, potrivit căruia în povestea cu lupul şi mielul lupii sunt cei răi, iar mieii sunt cei buni. Dar

16. „Expositio tria continet, litteram, sensum, sententiam. Littera est congrua ordinatio dictionum, quod etiam constructionem vocamus. Sensus est facilis quaedam et aperta significatio, quam littera prima fronte praefert. Sententia est profundior intelligentia, quae nisi expositione vel interpretatione non invenitur. In his ordo est, ut primum littera, deinde sensus, deinde sententia inquiratur. Quo facto, perfecta est expositio" (III, 8).

această semnificație pe care autorul o redă atât de explicit, chiar dacă sub acel *integumentum* al parabolei, este *sensus* ori *sententia*? După alții, fabulele au sens *parabolic*, nemijlocit oferit cititorului, pe când *sententia* ar fi un adevăr alegoric mai ascuns, asemenea celui din Scripturi (*cf.* De Bruyne 1946, II: 326-327).

E de-ajuns să citim *Virgilio nel Mediovo* [*Vergiliu în Evul Mediu*] de Comparetti (1937) ca să vedem din ce izvoare provenea în Evul Mediu un îndemn la lectura alegorică al poetului-profet roman. Medievalii cunoșteau probabil un comentariu homeric al lui Donatus, astăzi pierdut, și cu siguranță cunoșteau comentariul lui Servius și observațiile despre Vergiliu ale lui Macrobius. Vergiliu era prezentat nu numai drept cel mai mare dintre poeți (Homer era doar o legendă și nu i se cunoșteau textele), dar și cel mai înțelept dintre oameni. Astfel, printre alții, Bernard de Chartres, John of Salisbury sau Bernard Silvester citeau primele șase cărți din *Eneida* ca reprezentare a celor șase vârste ale vieții. Dar ce deosebire este între această căutare a ceea ce se numea *sententia* alegorică și descoperirea sensului parabolic al unei fabule? Sensul parabolic pare să depindă strict de sensul literal, la un nivel de subtilitate mai scăzut decât cel din *sententia* alegorică.

Ulrich von Strassburg (*De summo bono* I.2.9; *cf.* De Bruyne 1946, II: 314) spune că fabulele, chiar dacă aparent spun lucruri false, pot fi luate ca adevărate, dat fiind că lucrul semnificat e cel vehiculat nu de cuvinte, ci de sensul pe care acele cuvinte îl exprimă. Alexander Halensis sugera să se adauge la cele patru sensuri ale Scripturii (istoric, alegoric, moral și anagogic) sensul parabolic, pe care el îl reducea la cel istoric, deosebind însă în interiorul sensului istoric pe cel *secundum rem*, adică sensul literal al faptelor povestite, și *secundum similitudinem*, așa cum se întâmplă în parabole[17].

De Bruyne (1946, II: 312-313) încearcă să sistematizeze aceste deosebiri între diferitele sensuri în felul următor: sensul literal poate fi *propriu* (adică istoric, în care se dă crezare evenimentelor), *figurat* (tipic, în sensul în care individul reprezintă universalul), *parabolic* și moral (în sens profan, ca în fabule) sau *alegoric* (sau tipic-figurat, *in factis*); în schimb, sensul spiritual poate fi *tropic* (sau moral) sau *anagogic*.

Deocamdată însă ar trebui subliniată o deosebire între sensul metaforic (în care litera apare înșelătoare dacă nu e înțeleasă ca

17. „De parabolico intellectu dicendum quod reducitur ad historicum. Sed historia dicitur dupliciter: secundum rem et secundum rei similitudinem. Secundum rem, sicut in rebus gestis: secundum similitudinem sicut in parabolis. Parabola enim est similitudo rerum, cum per rerum differentem similitudinem ad id, quod per ipsam intelligitur, pervenitur" (*Summa, Tractatus Introductorius* I, 4, ad 2).

translată) și sensul moral al fabulei, care ar putea fi neașteptat, fără ca fabula să înceteze a semnifica literal lucruri inteligibile, chiar dacă sunt socotite false. Dar poate că medievalilor li se păreau la fel de false atât faptul că o pajiște putea să râdă, cât și faptul că un animal putea vorbi, doar că în primul caz falsitatea era *in adiecto*, iar în al doilea – în cursul faptelor povestite. Pe de altă parte, în aceste instrucțiuni pentru lecturile textelor se spune că e bine să se identifice metaforele, dar nu pare că ar trebui să se facă eforturi hermeneutice deosebite, pe când, dacă este citit Esop, trebuie să se facă un efort de interpretare, fie el și minim, pentru a înțelege adevărul moral pe care autorul vrea să-l exprime. Înseamnă că aici ne aflăm în fața a trei sensuri diferite: (i) sensul metaforelor, care, după cum am văzut, nu constituie niciodată o problemă; (ii) sensul parabolic al povestirilor, unde, fără îndoială, se cere să atribuim autorului o intenție moralizatoare, ca să nu rămânem în falsitatea literei – și totuși, acest sens moral nu e obscur, ci evident; și (iii) sensul alegoriei, care ne ajută să cunoaștem *per speculum et in aenigmitate*.

Pentru a complica lucrurile, se observă în sfera doctrinară niște atitudini ce nu suferă interpretarea alegorică a poeziei lumești; de exemplu, John of Salisbury (*Polycraticus* VII, 12) va spune că, deoarece literele laice nu trebuie să ascundă mistere sacre, e ridicol, păgubitor și inutil să căutăm în ele altceva decât sensul literal[18].

Acest punct nodal va fi dezlegat – în mod exemplar, dar, după părerea noastră, și uimitor – de către Toma d'Aquino.

3.4. *Metafora la Toma d'Aquino*

Toma (*Summa Theologiae* I.1.9) se întreabă dacă e îngăduită folosirea de metafore poetice în Biblie și răspunde negativ, deoarece poezia ar fi *infima doctrina*. „Poetica non capiuntur a ratione humana propter

18. „Divinae paginae libros, quorum singuli apices divinis pleni sunt sacramentis, tanta gravitate legendos forte concesserim, eo quod thesaurus Spiritus sancti, cujus digito scripti sunt, omnino nequeat exhauriri. Licet enim ad unum tantummodo sensum accommodata sit superficies litterae, multiplicitas mysteriorum intrinsecus latet. Et ab eadem re saepe allegoria fidem, tropologia mores variis modis aedificat. Anagoge quoque multipliciter sursum ducit, ut litteram non modo verbis, sed rebus ipsis instituat. At in liberalibus disciplinis, ubi non res, sed duntaxat verba significant, quisquis pro sensu litterae contentus non est, aberrare mihi videtur, aut ab intelligentia veritatis, quo diutius teneantur, se velle suos abducere auditores" (VIII, 12. *Quod aliter legendi sunt libri divini, aliter gentilium libri*).

defectus veritatis qui est in eis" (*S. Th.* II-II.2 ad 2). Afirmația nu trebuie luată ca o umilire a poeziei sau ca definirea poeticului în termeni de secol XVIII, ca *perceptio confusa*. Este vorba, mai curând, de a-i recunoaște poeziei rangul de artă (și deci de *recta ratio factibilium*), acolo unde facerea este, în chip firesc, inferioară purei cunoașteri a filosofiei și teologiei.

Toma aflase din *Metafizica* aristotelică că eforturile fabulatorii ale primilor poeți teologi reprezentau un mod, și anume unul copilăresc, de cunoaștere rațională a lumii. De fapt, ca toți scolasticii, el nu este interesat de o doctrină a poeziei (subiect pentru autorii de tratate de retorică, ce predau la Facultatea de Arte, și nu la Facultatea de Teologie). Toma a fost poet la propriu (unul excelent), dar în fragmentele în care compară cunoașterea poetică cu cea teologică el ține partea unei opoziții canonice și se referă la modul poetic ca la un simplu (și neanalizabil) termen de comparație. Nu-l cuprinde bănuiala că poeții ar putea exprima lucruri universale, fiindcă nu l-a citit pe Aristotel pe tema aceasta, și deci se alătură opiniei comune că poeții ar povesti *fabulae fictae*.

Pe de altă parte, el admite că tainele divine, care depășesc posibilitățile noastre de înțelegere, trebuie dezvăluite în formă alegorică: „conveniens est sacrae scripturae divina et spiritualia sub similitudine corporalium tradere" (*S. Th.* I.1.5). În ceea ce privește lectura textului sacru, el precizează că acesta se bazează întâi de toate pe sensul literal sau sensul istoric: Scriptura spune că evreii au ieșit din Egipt, narează un fapt, acest fapt este inteligil și constituie o indicare imediată a discursului narativ. Însă acele *res*, pe care textul sacru are grijă să le înregistreze, au fost date de Dumnezeu ca semne. De aceea, sensul spiritual este acea semnificație prin care lucrurile semnificate de limbă trimit la alte lucruri, iar în acest sens se bazează pe sensul literal. Astfel Dumnezeu dispune către semnificație spirituală însuși cursul evenimentelor supuse providenței sale[19].

Nu suntem în fața niciunui procedeu retoric, așa cum s-ar întâmpla pentru tropi sau pentru alegoriile *in verbis*, ci în fața unor pure alegorii *in factis*, unde lucrurile însele se comportă ca niște semnificanți ai unor adevăruri superioare[20].

---

19. „Illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis, qui super litteralem fundatur, et eum supponit" (*S. Th.* I.1.10, resp.). „Deus adhibet ad significationem aliquorum ipsum cursum rerum suae providentiae subjectarum" (*Quodl.* VII.6.16).
20. „Sensus spiritualis... accipitur vel consistit in hoc quod quaedam res et figuram aliarum rerum exprimuntur" (*Quodl.* VII.6.15; vezi și *I Sent.* 3.3, ad 2).

Până în acest moment Toma n-ar fi spus nimic nou. Dar în referirile la sensul literal el subliniază o noțiune mai degrabă importantă, și anume că sensul literal este *quem auctor intendit*. Toma nu vorbește despre sensul literal ca despre sensul enunțului (ceea ce spune enunțul în chip denvotativ potrivit codului lingvistic la care se raportează), ci ca despre sensul ce este atribuit în actul enunțării! De aceea (comentăm noi), dacă enunțul spune că *dinții sunt de zăpadă*, nu trebuie să înțelegem că, gramatical vorbind, enunțul ar exprima o propoziție mincinoasă. Intenția vorbitorului, folosind metafora respectivă, era de a spune că dinții sunt albi (*ca* zăpada) și astfel construcția metaforică face parte din sensul literal, pentru că face parte din conținutul pe care enunțătorul intenționa să-l enunțe. De asemenea, în *Super epistulam ad Galatas* VII.254, Toma amintește că atât *homo ridet* (sens propriu), cât și *pratum ridet* (sens translat) fac parte din sensul literal. În *III Sent.* (38.1, ad 4) spune că în metaforele scripturale nu există minciună[21].

Toma e înclinat să vorbească despre suspans sau despre sens spiritual numai atunci când într-un text se pot identifica niște sensuri pe care autorul *nu intenționa să le comunice și nu știa că le comunică*. Iar acesta este cazul unui autor (precum cel biblic) care povestește niște fapte fără să știe că ele au fost puse de Dumnezeu drept semne a altceva.

Dacă se poate vorbi de suprasens în cazul Scripturilor, lucrurile se schimbă atunci când se trece la poezia laică și la orice altă vorbire omenească ce nu are legătură cu istoria sacră. De fapt, în acest loc Toma face o afirmație importantă pe care o putem rezuma astfel: alegoria *in factis* e valabilă numai pentru istoria sacră, dar nu și pentru istoria profană. Ca să spunem așa, Dumnezeu și-a limitat rolul său de manipulator de fapte la istoria sacră, însă nu mai trebuie căutată în ea nicio semnificație mistică după mântuire, istoria profană este istorie de fapte, și nu de semne: „unde in nulla scientia, humana industria inventa, proprie loquendo, potest inveniri nisi litteralis sensus" (*Quodl.* VII.6.16 co).

Pe de o parte, această mișcare – inspirată din noul naturalism de marcă aristotelică – pune în criză alegorismul universal, cu bestiariile, lapidariile, enciclopediile sale, simbolismul mistic al lui *Rythmus alter*, viziunea unui univers populat cu entități de o înaltă temperatură simbolică. Și firește că sună ca o desolidarizare netă de lecturile alegorice ale poeților păgâni. Pe de altă parte, ne spune că în poezia laică, atunci când există figură retorică (inclusiv metaforă), nu există

21. „Quia in figurativus locutionibus non est sensus verborum quem primo aspecto faciunt, sed quem proferens sub tali modo loquendi facere intendit, sicut qui dicit quod pratum ridet, sub quadam rei similitudine intendit significare prati floritionem" (*cf.* Dahan 1992).

sens spiritual, ci doar *sensus parabolicus*, cel care *face parte din sensul literal*[22]. Astfel, atunci când în Scripturi este desemnat Hristos cu ajutorul figurii unui țap, nu ne aflăm în fața unei alegorii *in factis*, ci a unui simplu procedeu poetic, o alegorie *in verbis*. Expresia poetică nu simbolizează sau alegorizează fapte divine sau viitoare, ci doar îl semnifică (parabolic, însă prin urmare *literalmente*) pe Hristos (*Quodl.* VII.6.15)[23].

Nu există sens spiritual în discursul poetic și nici în Scriptură atunci când ea folosește figuri retorice, pentru că acela este sensul înțeles de către autor, iar cititorul îl identifică foarte ușor ca literal pe baza unor reguli retorice. Dar aceasta nu înseamnă că sensul literal (ca sens parabolic, adică retoric) nu ar putea fi multiplu. Ceea ce, cu alte cuvinte, înseamnă, chiar dacă Toma nu o spune *apertis verbis* (pentru că nu e interesat de problemă), că e posibil ca în poezia laică să existe sensuri multiple. Numai că ele, realizate după modul parabolic, aparțin sensului literal al enunțului, așa cum a fost înțeles de către enunțător. Încât e drept că, deoarece autorul Scripturilor este Dumnezeu, iar Dumnezeu poate înțelege și intenționa multe lucruri în același timp, e posibil ca în Scripturi să existe *plures sensus*, chiar și potrivit simplului sens literal.

Tot așa, vom vorbi despre simplu sens literal și în ce privește alegorismul liturgic, care pune în scenă nu doar cuvinte, ci și gesturi, culori și imagini, pentru că și într-un astfel de caz legislatorul ritualului înțelege să spună ceva precis cu ajutorul unei parabole, și nu trebuie căutat în expresii, pe care el le formulează sau le prescrie, un sens secret care să scape intenției sale. Dacă regula ceremonială, așa cum apare în legea veche, avea sens spiritual, în momentul în care este introdusă în liturghia creștină capătă pur și simplu valoare parabolică.

Toma resistematizează o serie de idei disparate și convingeri implicite care ne explică de ce Evul Mediu acorda atât de puțină atenție analizei metaforelor. Dacă prin intermediul tropului trebuie înțeles limpede ceea ce autorul voia să spună literal, orice tentativă de a face metaforele îndrăznețe și neașteptate ar compromite literalitatea lor firească. Teoria medievală n-ar fi putut accepta ca metaforă sau asemănare reușită îndrăzneața alăturare montaliană între viață (cu chinul ei) și mersul de-a lungul unui zid care are pe coama lui cioburi ascuțite de sticlă, dat fiind că această asociere nu era codificată.

---

22. „Poeticae non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum", iar semnificația lor „non supergreditur modum litteralem" (*Quod.* VII.6.16, ob. 1 și ad 1).
23. „Per voces significatur aliquid proprie vel figurative, nec est litteralis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum" (*S. Th.* I.1.10 ad 3).

3.5. *Dante*

Dante pare să nu țină cont deloc de restricțiile tomiste (*cf.* Eco 1985). În *Epistola XIII*, oferindu-i lui Cangrande della Scala cheile lecturii poemului său, spune că opera lui este *polisemos*, are mai multe sensuri, și enumeră cele patru niveluri canonice: literal, alegoric, moral și anagogic[24].

Pentru a lămuri ceea ce vrea să spună, dă un exemplu biblic, citând Psalmul 113: „In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius". Dante amintește că, potrivit literei, semnificația este că fiii lui Israel au ieșit din Egipt pe vremea lui Moise; potrivit alegoriei, semnificația este că noi am fost mântuiți de Hristos; potrivit sensului moral, se semnifică faptul că sufletul sanctificat iese din robia coruperii terestre către libertatea slavei veșnice.

Se cunoaște controversa privitoare la această *Epistolă*, și anume dacă este sau nu o operă dantescă, dar în ceea ce privește problema noastră subiectul este irelevant: chiar dacă *Epistola* nu a fost scrisă de Dante, ea reflectă totuși cu certitudine o poetică ce trebuie să ne atragă atenția.

Pe de altă parte, în *Convivio* Dante nu se comportă altfel. E adevărat că în Tratatul II, în legătură cu alegoria, recunoaște că „teologii sensul acesta îl înțeleg altfel decât poeții", dar imediat după aceea afirmă că intenția sa este să ia modul alegoric în felul poeților. Iar sensul poeților este cel prin care alegoria transmite sub „învelișul" pildelor un „adevăr ascuns sub minciună: ca atunci când Ovidiu spune că Orfeu îmblânzea fiarele cu lăuta, iar copacii și pietrele se mișcau la sunetul ei; aceasta vrea să spună că omul înțelept, cu ajutorul vocii sale, ar putea să îmblânzească și să facă să se plece inimile crude și i-ar mișca după placul său pe cei ce nu au o viață de știință și de artă".

Acesta ar fi tot un elogiu al sensului parabolic, așa cum se întâmplă cu fabulele. Să vedem însă ce anume face Dante, de exemplu, prin cântecul „Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete" („Voi, ce-auzind, mișcați și-al treilea cer"). Folosește capitolele II-XI ca să explice cum vorbește el *literalmente* despre îngeri și despre ceruri, pierzându-se

24. „Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus, sive moralis, sive anagogicus" (XIII.7).

în explicații astronomice, iar capitolele următoare, pentru explicații alegorice: „Spun că prin cer eu înțeleg știința, iar prin ceruri științele în cel mai înalt grad... Căci fiecare cer mișcător se îndreaptă către centrul său, iar acesta, întrucât privește mișcarea lui, nu se mișcă, și tot așa fiecare știință se mișcă în jurul subiectului ei" – și așa mai departe, având grijă să amintească și faptul că *la donna gentile* din *Vita nuova* reprezenta Filosofia. Iar acesta este sens alegoric, destul de ascuns, ca și cel scriptural.

Totuși, în *Convivio*, atât semnificația literală, cât și cea alegorică sunt prezentate ca *intenționate* de către autor și, în fond, se vorbește tot despre o alegorie *in verbis*. În schimb, în *Epistola XIII* se sugerează ceva mai mult.

Prima facie, ca exemplu de lectură alegorică poetică, autorul interpretează fapte narate de Biblie. S-ar putea obiecta (vezi Pépin 1970: 81) că aici Dante nu citează Exodul ca *fapt*, ci *spusa* Psalmistului care vorbește despre Exod (deosebire de care era conștient și Augustin, *Enarr. in psalm.* CXIII). Dar, cu câteva rânduri mai înainte de a cita psalmul, Dante vorbește despre propriul poem și folosește o expresie pe care unele traduceri, mai mult sau mai puțin inconștient, o atenuează. De exemplu, traducerea lui A. Frugoni și G. Brugnoli, în ediția Ricciardi din *Opere minore*, îl face pe Dante să spună „prima semnificație este cea pe care o avem de la litera textului, cealaltă e cea pe care o avem de la ceea ce se vrea să se semnifice prin litera textului". Dacă ar fi așa, Dante ar vorbi tot despre o semnificație parabolică, intenționată de autor. Dar textul latin sună astfel: „alius est qui habetur per significata per litteram", și aici se pare că Dante dorește să vorbească despre lucrurile „care sunt semnificate de literă", deci despre o alegorie *in factis*, și nicio expresie latină nu justifică acel „se vrea" ce apare în versiunea italiană. Dacă ar fi dorit să vorbească despre sensul voit, Dante n-ar fi folosit neutrul *significata*, ci o expresie cum este *sententiam*.

Cum e posibil să vorbim de *allegoria in factis* în legătură cu fapte povestite în cadrul unui poem laic al cărui mod, o spune și Dante pe parcursul scrisorii, este *poeticus* și *fictivus*?

Răspunsurile sunt două. Dacă se consideră că Dante este un tomist în toată regula, atunci nu rămâne decât să decidem că *Epistola*, care decurge atât de vădit împotriva preceptului tomist, nu este autentică. Dar în acest caz ar fi curios că toți comentatorii danteștii au urmat calea marcată de epistolă (Boccaccio, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti și așa mai departe). Însă ipoteza cea mai economică este că Dante, cel puțin în ceea ce privește definiția poeziei, nu urma nicidecum opinia lui Toma.

Dante consideră că poezia are demnitate filosofică – și nu doar a sa, ci a tuturor marilor poeți – și nu acceptă lichidarea poeților-teologi

efectuată de Aristotel (şi comentată de Sf. Toma) în *Metafizica*. „Al şaselea-ntre-asemeni genii" (împreună cu Homer, Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu şi Lucan – *Infernul*, 4, 102), el n-a încetat niciodată să citească *şi* faptele mitologiei, *şi* celelalte opere ale poeţilor clasici ca şi cum ar fi fost alegorii *in factis*, uzanţă care, în ciuda acelui *caveat* tomist, era cultivată la Bologna în perioada în care Dante a trăit acolo (*cf.* Renucci 1958). În aceşti termeni vorbeşte despre poeţi în *De vulgari* (I.2.7), în *Convivio*, în multe locuri, iar în *Commedia* afirmă deschis că Staţiu îi luminează pe oameni – „Ai fost ca-n noapte-un om ce-având făclie/ în dosul său, lui nu-i e de folos" (*Purg.* 22.67-68): poezia păgânului vehiculează nişte suprasensuri de care autorul nu avea cunoştinţă. Iar în *Epistola VII* oferă o interpretare alegorică a unui fragment din *Metamorfozele*, văzut ca o prefigurare a destinului Florenţei.

Deci după Dante poetul continuă în felul său Sfânta Scriptură, aşa cum în trecut o coroborase sau chiar o anticipase. El crede în realitatea mitului pe care l-a produs după cum crede îndeajuns în adevărul alegoric al miturilor clasice pe care le citează, altminteri nu s-ar explica de ce poate introduce în poemul său, alături de personaje istorice luate drept figuri ale viitorului, şi personaje mitologice precum Orfeu. Şi cu o şi mai mare îndreptăţire, Cato va fi demn să însemne, unit cu Moise, sacrificiul lui Hristos (*Purg.* 1.70-75) sau pe Dumnezeu însuşi (*Conv.* IV.18.15).

Dacă aceasta este funcţia poetului, să figureze chiar şi cu ajutorul minciunii poetice fapte care să funcţioneze ca nişte semne, prin imitarea celor biblice, atunci se înţelege de ce Dante îi propune lui Cangrande ceea ce Curtius a numit „autoexegeză", iar Pépin, „autoalegoreză". Şi ne putem gândi că Dante înţelegea suprasensul poemului foarte apropiat de suprasensul biblic, în sensul că deseori poetul însuşi, inspirat, nu e conştient de tot ceea ce spune. De aceea el invocă inspiraţia divină (adresându-se lui Apollo) în primul cânt din *Paradisul*. Iar dacă poetul este cel care spune: „când mă-nspiră/ amorul, îmi notez, şi-n urma lui,/ ce-mi cântă el eu cânt apoi pe liră" (*Purg.* 24.52-54), se vor putea prin urmare folosi – interpretând ceea ce el nu întotdeauna ştie că a spus – aceleaşi procedee pe care Toma le rezerva doar istoriei sacre. Dacă dicteul poetic ar fi în întregime literal-parabolic, nu se înţelege pentru ce trebuie împiedicate feluritele pasaje ale propriei opere cu instanţe ale enunţării în care poetul îl invită pe cititor să descifreze ce se ascunde „în cântarea [lui] ciudată,/ sub vălul ei" (*Inf.* 9.62-63).

Acestea fiind zise, trebuie totuşi recunoscut faptul că, în ce priveşte modul de a înţelege metaforele, Dante nu se desprinde de ideile propriului timp şi mai ales de cele ale aquinatului. Să luăm *Vita nuova* şi să ne mărginim să examinăm felul cum Dante explică versul „Atât de nobilă şi de cinstită pare". Sonetul prezintă unele metafore

frumoase, cum ar fi *benignamente d'umiltà vestuta* [cuviincios în modestie-nveşmântată] sau *dolcezza al core* [plăcere-n suflet], ca să nu mai spunem despre chemarea, adresată inimii, să *suspine*. Ei bine, Dante lămureşte imediat că „acest sonet e atât de lesne de înţeles... că nu are nevoie de nicio răspicare". La fel şi pentru celelalte compuneri pe care el le comentează: le lămureşte sensul, dar nu-i trece prin minte să le explice metaforele. Dacă trecem la *Convivio*, se petrece acelaşi lucru. Mai mult, e curios că în explicarea lui „Amor ce-n mintea mea stă şi socoate" (şi aş spune că acel *ragiona* [socoate] este deja o primă expresie metaforică, pentru a nu mai vorbi de versul al patrulea, unde intelectul *disvia* [din drum se-abate], Dante nu doar că nu-şi explică metaforele, dar, ca să clarifice sensul profund al canţonei sale, foloseşte alte metafore din belşug, de parcă ar putea fi înţelese de toată lumea: „Amorul deci, mai apoi, găsind viaţa mea supusă ardorii lui, aidoma focului, din flacără măruntă în vâlvătaie s-a prefăcut; astfel nu doar deştept fiind, ci şi dormind, lumină de la ea în minte-mi trimisese" (apoi se vorbeşte de „sălaşul unde-şi face loc iubirea", de „vâlvătaia înmulţită" şi aşa mai departe). La fel, pentru „Voi, ce-auzind", acolo unde cântul, destul de filosofic, nu mai expune prea multe metafore, Dante foloseşte în comentariu numeroase metafore care urmăresc să explice textul, dar nu se sinchisesc să fie explicate, cum ar fi *răposare*, *viaţă văduvită*, *cu acel chip pe veci a se uni*, *război cumplit pe dinăuntrul minţii*, *fortăreaţa minţii mele*. Deci şi pentru el metaforele fac parte *pianissimamente* (foarte paşnic) din semnificaţia literală (voită), nemaicerând efort interpretativ.

E de-ajuns să vedem ce se întâmplă când în *Epistola XIII* explică cum a încercat poetul să redea inefabilul viziunii divine. Dante îl citează, evident, pe Pseudo-Dionisie – şi chiar dacă nu ar fi făcut-o am fi ştiut foarte bine de unde îi parvine toată tematica aspectului indicibil al lui Dumnezeu. De aceea el simte că „multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum" (29). Şi chiar dacă am fi foarte zgârciţi în a defini o expresie ca fiind metaforică, în *Paradisul* 33.55-145 s-ar putea identifica 67 de astfel de expresii situate între metafore şi asemănare – iar unele dintre ele sunt cu siguranţă dintre cele mai frumoase ale poemului. Dar în întreaga *Epistolă*, Dante, ce pare că vrea să explice totul şi discută despre filosofie şi teologie ca să spună ce anume doreşte să exprime, nu se gândeşte deloc să explice aceste metafore. Dacă citează (precum în 23) „Mărirea Celui care-atotpătrunde/ mişcând întregul tot şi dând splendoare", se mărgineşte să spună ceea ce este *bene dictum* şi explică doar că gloria divină „penetrat quantum ad essentiam e resplendet quantum ad esse". Adică se spune cu ce scopuri filosofice s-au folosit

cele două metafore, dar nu se simte deloc nevoia de a spune de ce gloria (care, între altele, este și expresie metaforică) *pătrunde* și *dă splendoare*.

3.6. *Teologia simbolică a lui Pseudo-Dionisie*

Ar mai rămâne de spus dacă, după ce și-a pierdut propriile funcții cognitive în poezie și chiar în textul scriptural, metafora n-ar fi putut să capete funcție revelatorie într-o teorie a numelor divine – acolo unde se cere totuși să fie numit cineva despre care nicio expresie literală nu poate da seamă.

Pe urmele neoplatonismului, în secolul al VI-lea pătrunde în lumea creștină ideea Unului ca insondabil și contradictoriu, odată cu Peudo-Dionisie Areopagitul. În scrierile sale divinitatea e denumită drept ceva care „nu e un corp, nici o figură, nici o formă și nu are cantitate sau calitate sau greutate, nu se află într-un loc, nu vede, nu are vreun simț palpabil, nu simte și nici nu cade sub simțuri... nu e nici suflet, nici inteligență, nu posedă închipuire sau opinie, nu este număr, nici ordine, nici mărime... nu e substanță, nici veșnicie, nici timp... nu e întuneric, dar nici lumină, nu e greșeală, dar nici adevăr" – și așa mai departe, pe multe pagini pline de fulgurantă afazie mistică (*Teologia mistică, passim*)[25]. Cum ar fi cu putință să se vorbească de nume divine dacă Dumnezeu „întrece orice vorbire și orice cunoștință și stă cu totul dincolo de inteligență și dincolo de substanță – el, care îmbrățișează, strânge și prevede toate lucrurile, rămânând însă cu totul de necuprins pentru oricine, și nu există posibilitate de a-l simți, a-l imagina, a-l gândi și nu există pentru el nici nume, nici cuvânt, nici mijloc de a-l atinge, nici de a-l cunoaște" (*Despre numele divine*, I.5.258)? Neștiind cum s-o denumească altfel, Dionisie numește divinitatea „negură străluminată a tăcerii ce dezvăluie în chip tainic" (*Teologia mistică* I.1), „întunecime prealuminată" (*Teologia mistică* II). *Prima facie*, aceștia ar fi oximoroni, cei care exprimă chiar o contradicție și, deci, imposibilitatea unei definiții univoce, dar e vorba totuși de oximoroni bazați pe metafore.

Totuși Dionisie insistă în permanență asupra imposibilității ca vreo metaforă sau vreun simbol să poată exprima natura divină. Dar, făcând aceasta, el oscilează între un soi de atitudine misterică (sub influența unor surse de origine necreștină) și o teologie simbolică,

25. Pentru fragmentele dionisiene s-a utilizat traducerea italiană a lui P. Scazzoso din Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, Milano: Rusconi, 1981.

atentă la datoria de a le face înțeleasă până și celor simpli natura lui Dumnezeu.

Din punct de vedere misteric, Dumnezeu este inefabil, iar singurul mod de a vorbi despre el în chip adecvat este tăcerea: urcând de la lucrurile inferioare la cele superioare, vorbirea nu poate decât să amuțească (*Teologia mistică* III.412-413). Când cineva vorbește, o face pentru a ascunde tainele divine față de cei care nu le pot pătrunde: „E lucru foarte cu cale Scripturilor de taină acela de a fi ascuns cu ajutorul enigmelor misterioase și sacre și de a fi inaccesibilă celor mulți adevărul sacru și secret al înțelesurilor supralumești. Într-adevăr, nu toți sunt sfinți și nu toți au știință, după cum spune Scriptura" (*Ierarhia cerească* II.2, 82). Cele ce se spun despre Dumnezeu „sunt niște învelișuri care păzesc o știință tainică și inaccesibilă celor mulți" (*Epistola* IX.1, 452).

Această atitudine misterică este permanent contrazisă de atitudinea opusă, convingerea teofanică (ce-l va fascina pe Eriugena) că, fiind Dumnezeu cauza tuturor lucrurilor, toate numele i s-ar potrivi, în sensul că orice efect trimite către Cauza sa (*Despre numele divine* I.7), astfel încât lui Dumnezeu i se atribuie formă și figură de om, de foc, de ambră și i se laudă urechile, ochii, părul, chipul, mâinile, umerii, aripile, brațele, spinarea și picioarele și i se făuresc coroane, jilțuri, pahare, vase și alte obiecte pline de taină (*Despre numele divine* I.8).

Între aceste două extreme se mișcă teologia simbolică, ce caută să facă înțeleasă natura lui Dumnezeu prin asemănări – altfel spus, prin simboluri sensibile (*Epistola* IX.1, 449: *aisthēta symbola*). Totuși, trebuie să fie limpede că aceste referiri pe cale simbolică nu sunt niciodată adecvate. De aici necesitatea ca aceste reprezentări să-și dea pe față hiperbolica lor slăbiciune (dacă ni se permite oximoronul):

> Gândesc că niciunul dintre oamenii cu adevărat înțelegători n-ar putea să nege că asemănările cele mai îndepărtate înalță cu atât mai mult înțelegerea noastră. Cu adevărat, în fața unor întruchipări sacre mai înalte, e cu putință ca unii să-și facă o idee greșită, crezând că ar exista substanțe cerești de forma aurului și oameni făcuți din lumină, scânteietori, îmbrăcați strălucit cu un veșmânt lucitor și scoțând flăcări nevătămătoare... Și ca ei să nu cadă într-o asemenea primejdie... înțelepciunea autorilor sacri, care călăuzește către înalt, coboară și către neasemănări obscure, ca să nu-i îngăduie părții noastre materiale să se oprească și să zăbovească întru imaginile joase, ci să înalțe partea sufletului care tinde către înalt și s-o ridice prin urâțenia însăși a imaginilor, în așa fel încât să nu pară nici just și nici adevărat, până la făpturile foarte materiale, faptul că spectacolele supracerești și dumnezeiești ar putea semăna cu figuri atât de meschine (*Ierarhia cerească* II.3, 84-85).

Chiar la încheierea citatului, Dionisie continuă cu o aparentă contradicție: observă că niciun lucru nu e cu adevărat meschin și lipsit de frumusețe, fiindcă Scriptura afirmă (*Geneza* 1.31) că toate lucrurile erau „bune". Dar este vorba de un tribut plătit acelei sensibilități pancaliste care va străbate tot Evul Mediu. Problema este mai degrabă că se introduce aici acea idee – ce revine în repetate rânduri în *Corpus*-ul dionisian – a numirii prin *similitudine dissimile* sau neasemănare inconvenabilă (de exemplu, *Ierarhia cerească* II.2-3) prin care divinitatea este numită uneori „chiar și cu denumiri ale celor mai umile lucruri, cum ar fi înmiresmat, piatră unghiulară, atribuindu-i-se chiar și o formă de fiară, adaptând-o trăsăturilor leului și ale panterei și zicând că va fi ca un leopard și ca o ursoaică înfuriată" (II.5, 87) și ajungându-se să i se atribuie lui Dumnezeu chiar și forma unui vierme[26].

Referitor la acest punct, s-a înțeles adesea că pentru Pseudo-Dionisie numele care poate exprima cel mai bine inexprimabilul naturii divine s-ar întemeia pe o analogie inversă, în care sunt socotite pertinente nu proprietățile asemănătoare, ci cele opuse. Unele interpretări oculte ale acestor fragmente vorbesc despre o imagine a lui Dumnezeu care se reflectă pe suprafața mării pământești prin simetrie răsturnată (iar în acest sens, Sfântul Pavel ar fi spus în fragmentul celebru din Epislola către Corinteni, I.13, că noi vedem astăzi *per speculum*). Dacă ar fi așa, ne-am putea aștepta la o teorie a analogiei inverse, ce ar întări ideea unei numiri simbolice care obscurizează pentru a împinge inteligența să caute – și am fi astfel destul de aproape de noțiunea metaforei ca procedeu cognitiv. Aceasta și pentru că s-ar fi putut asocia și cu o sugestie puternic aristotelică (*cf. Retorica* 1405a): dacă aceluiași gen îi aparțin două contrarii, atunci va fi eficient să spunem despre cel care cerșește că se roagă și despre cel care se roagă că cerșește. Și ar fi o frumoasă provocare pentru o semiotică a metaforei să justifice un proces în care nu se înlocuiesc două lucruri mizând pe proprietățile avute în comun, ci pe despărțirea cea mai mare între proprietăți opuse (cum ar fi să numești marea solidă, răuvoitor pe bunul Dumnezeu sau binevoitoare privirea Meduzei). În realitate, toate exemplele pe care Peudo-Dionisie le dă rând pe rând nu reprezintă deloc cazuri de asemănare neasemănătoare (în sensul expus mai sus), ci, cel mult, de asemănare îndrăzneață, care pune alături lucruri divine și lucruri umane tocmai pe baza unor asemănări „neconvenabile", dar totuși asemănări.

---

26. În realitate, în Psalmul 22.7, cel care spune că este un vierme este psalmistul, dar o interpretare alegorică poate să vadă în psalmist prefigurarea lui Hristos.

Cazul cel mai flagrant de neasemănare este citat în *Epistola* IX.5, unde se analizează un fragment din Psalmul 78 în care Dumnezeu apare îmbătându-se. Iar pentru că e de neacceptat chipul unei divinităţi bete şi deşănţate, Pseudo-Dionisie face minuni de hermeneutică şi conchide că, „aşa cum la noi beţia, într-un sens rău, e o îndestulare nemăsurată şi pierdere a înţelepciunii şi a sentimentelor, tot astfel, într-un sens cu mult mai bun, prin beţia lui Dumnezeu niciun alt lucru nu trebuie gândit, în afară de puterea-i nemăsurat de mare care preexistă în el drept cauză a tuturor lucrurilor bune. Ba chiar pierderea minţilor pe care o are în spatele beţiei sale trebuie gândită ca faptul ieşit din comun al Dumnezeului mai presus de gând, potrivit căruia Dumnezeu e dezlipit de gândire întrucât o depăşeşte pe aceasta... afirmăm de-a dreptul că Dumnezeu e beat de toate bunătăţile posibile, fiind plin peste poate de ele toate într-un belşug lipsit de măsură..." (p. 458). Frumos exerciţiu de căţărare alegorică pe pereţi, în timp ce Psalmul îl întruchipează pe Dumnezeu pradă mâniei şi spune „Şi iată că Domnul se deşteaptă de parcă adormise – ca un viteaz ce fusese doborât de vin". A-i atribui lui Dumnezeu mânia era un procedeu normal de antropomorfizare în Biblie, şi de aceea aici se mizează chiar pe o asemănare: Dumnezeu se trezeşte atât de mâniat, încât seamănă cu un beţivan. Imagine puternică, ce *pune* cu adevărat *sub ochi* mânia divină, potrivit spuselor aristotelice, dar pe care Dionisie nu o vede, nefiind interesat de mecanismul metaforei, însă atent, în schimb, la exerciţiile mai subtile ale alegoriei. Astfel încât, după cum voia Augustin, dat fiind că sensul literal pare respingător, se caută *in factis* un sens spiritual.

Adevărata problemă este că Dionisie nu face o deosebire clară între metaforă şi alegorie, ci tinde să le unească pe amândouă în categoria simbolicului. S-a spus de nenumărate ori care anume ar fi diferenţa dintre metaforă şi alegorie. Ce anume este, faţă de aceste două tehnici retorice, un simbol rămâne şi va rămâne timp de secole o chestiune deschisă (*cf.* Eco 1984, 4): o imagine în formă de mandală luminoasă şi pâlpâitoare poate fi considerată un simbol în diferite culturi, fără ca prin aceasta să fie nici alegorie, nici metaforă. La urma urmelor, ca să înţelegem cum funcţionează amăgitoarea semiotică pseudo-dionisiană ar putea fi oportun să revedem celebra distincţie goetheană[27]:

> Alegoria transformă fenomenul într-un concept, iar conceptul într-o imagine, dar în aşa fel încât conceptul din imagine să fie privit totdeauna circumscris

27. *Maximen und Reflectionen*, în *Werke* XIV, Leipzig: Leske, 1919-1923. Trimiterile care urmează sunt la ediţia italiană *Massime e riflessioni*, trad. de Paolo Chiarini, Roma: Theoria, 1983.

> și complet în imagine și să trebuiască a fi dat și exprimat cu ajutorul acesteia.
> Simbolismul transformă fenomenul în idee, ideea într-o imagine, în așa fel încât ideea în imagine să rămână totdeauna și la nesfârșit eficace și inaccesibilă și, chiar și pronunțată în toate limbile, să rămână totuși inexprimabilă (*Despre artă și istoria artei*, 1.112-113).

> E foarte diferit ca poetul să caute particularul în funcție de universal decât să vadă în particular universalul. În primul caz avem alegoria, în care particularul contează doar ca exemplu, ca emblemă a universalului; în al doilea caz se dezvăluie adevărata natură a poeziei: se exprimă cazul particular fără a ne gândi la universal și fără a face aluzie la el. Însă cine surprinde acest particular viu surprinde în același timp universalul fără să ia cunoștință de el, sau poate doar mai târziu (*Lucruri aparte*, 279).

> Adevăratul simbolism este cel în care elementul particular îl reprezintă pe cel mai general, nu ca vis sau umbră, ci ca revelație vie și instantanee a necunoscutului (*Lucruri aparte*, 314).

Așadar ne-am aștepta ca Dionisie să considere alegoriile procedee didascalice (sau menite să învăluie adevărul față de profani), iar simbolurile – epifanii accesibile care fac evidentă știința secretă. Adevărul este că toate exemplele de teologie simbolică prevăzute de Dionisie nu au nimic de-a face cu teoria modernă a simbolului, nici nu-i oferă acesteia vreo alternativă. Să examinăm câteva exemple.

În *Ierarhia* II.2 se spune că Scripturile folosesc forme poetice pentru reprezentarea de inteligențe fără figură, și nu e limpede dacă prin forme poetice înțelege alegorii (*in verbis*) sau metafore. Chiar în pasajul citat în care vorbește despre Dumnezeu numit prin lucrurile cele mai de jos, ca leu sau ursoaică, exemplul la care Dionisie trimite este cu siguranță *Osea* 5.14, unde Dumnezeu, tot mâniat, spune că va fi ca o molie pentru Efraim și ca un car pentru casa lui Iuda, că va fi ca o fiară pentru Efraim și ca un pui de leu pentru casa lui Iuda. Aceasta nu înseamnă că molia și puiul de leu sunt „simboluri" ale divinității. Nu se spune că Dumnezeu este o molie sau un leu, ci că într-o anumită împrejurare se va purta așa cum fiii săi sunt obișnuiți să vadă că se comportă molia și leul. Este vorba de comparații sau metafore (evident, *in verbis*) foarte simplu de înțeles, cu care profeții ne-au obișnuit. Toma d'Aquino ar fi spus că autorul biblic *înțelegea să spună literalmente* că Dumnezeu, aflat în culmea mâniei, nu dorește să le dea pace fiilor săi păcătoși.

De asemenea, atunci când în *Epistola* IX Pseudo-Dionisie vorbește despre acele „enigme ascunse și îndrăznețe" prin care Scripturile

compară lucrurile divine cu roua sau cu mierea, el se gândește tot la *Osea* (14.6), când psalmistul spune „Voi fi ca roua pentru Israel", sau la Psalmul 18.10-11 când afirmă că „judecățile Domnului... sunt mai dulci decât mierea". De data aceasta Dumnezeu nu e mânios, ci plin de iubire, iar metafora ni-l pune sub ochi. Mierea nu e nicidecum simbol al lui Dumnezeu.

Faptul că metaforele sunt ușor de înțeles – pentru că mierii i se atribuie în chip tradițional plăcerea și dulceața, iar cariului perseverența supărătoare, stropului de rouă o binefăcătoare funcție fertilizatoare – ar trebui să fie evident. Când însă Pseudo-Dionisie se teme că metaforizantului nu i s-ar cunoaște toate proprietățile, el le enumeră, ca și cum ar fi un bun enciclopedist al epocii. În *Ierarhia cerească* XIV.2, vorbind despre descrierea simbolică a focului, relevă că Scriptura reprezintă roți de foc, animale de foc, oameni luminoși, grămezi de tăciuni aprinși, râuri de flăcări și observă: „Eu cred că focul arată ceea ce există mai dumnezeiesc în inteligențele cerești" (p. 127), apoi enumeră o serie de proprietăți atribuite în chip tradițional focului. Focul trece prin toate lucrurile fără să se amestece cu ele, nu poate fi cuprins, dar cuprinde toate lucrurile, rămâne ascuns dacă nu găsește o materie de care să se aprindă, transformă lucrurile, le însuflețește cu căldura sa, nu cunoaște amestecare, tinde către înălțime, este pătrunzător, se mișcă prin el însuși și mișcă și altele, îmbrățișează totul, pe când nimic nu-l cuprinde, este eficace, puternic, dacă e neglijat pare mort, însă dacă e aţâţat apare pe neașteptate, se aruncă fără a putea fi oprit etc. Cu o enciclopedie de felul acesta e ușor să se producă nu doar metafore, ci și alegorii având în centru focul. Focul nu e un simbol obscur care spune și nu spune, face aluzie fără să dezvăluie: el (dacă e bine cunoscut în ce privește natura sa, așa cum demonstrează Dionisie că-l cunoaște) aduce în fața ochilor realitățile supranaturale cărora le este metaforă sau alegorie, dar fără trudă.

La fel se poate spune și despre lumină, precum și despre soare ca sursă a ei, căreia Dionisie îi dedică pagini foarte frumoase în *Despre numele divine* (IV.4), pagini din care va lua naștere mare parte din estetica medievală a luminii (*cf.* Eco 1956, 1987).

Într-un registru destul de diferit sunt paginile din *Despre numele divine* în care Dionisie spune că Dumnezeu poate fi numit Bine, Frumos sau Ființă. Aici el nu vorbește despre lucruri pământești, animale, lucruri, fenomene ale naturii, care pot deveni imagine sau metaforă ale lucrurilor divine. Aici vorbește despre cele pe care scolastica le va numi proprietăți transcendentale ale Ființei. Problema este că noi, cunoscând din experiență cariul, putem să-l comparăm cu Dumnezeu, dar suntem în stare să spunem că ceva este bun, este frumos numai atunci când vedem că lucrurile experienței participă în

mod reflex la proprietățile divinității. „De fapt, împărțind în toate lucrurile ce există acel lucru la care se participă și lucrurile care participă la el, noi spunem că e frumos ceea ce participă la Frumusețe, pe când frumusețea este participarea care vine de la cauza ce face să fie frumoase toate lucrurile frumoase. Frumosul suprasubstanțial e numit Frumusețe din cauza frumuseții care dinspre partea sa se lărgește asupra tuturor ființelor potrivit măsurii fiecăreia..." (IV, 7 : 301)[28].

De asemenea, ceea ce este în chip suprasubstanțial Bine și Frumos va fi „adevărata Ființă care dă ființă tuturor lucrurilor care sunt" (V, 4 :340). Dumnezeu este „Ființa în sine și pentru sine, prin această Ființă însăși a format orișice mod de a fi" (V, 5 :340).

Aici ne aflăm în fața unui salt. Aici calea nu mai este *în sus* (de la cariu la Dumnezeu), ci *în jos*, de la Dumnezeu la lucrul frumos sau bun. Numele divine aparțin în mod strict divinității și doar în chip subordonat lucrurilor. Dar această subordonare nu e de ordin metaforic, ci de ordin metafizic. Proprietățile cariului sunt asemănătoare cu cele ale lui Dumnezeu din neputința imaginației noastre, care numai astfel își poate închipui implacabilul mâniei divine (care, evident, este mult diferit). Asemănarea este pusă *in verbis*, iar *verba* sunt în chip vădit neadecvate să exprime un obiect atât de sublim. Așadar, metafora care merge de jos în sus pare că ne poate face să cunoaștem, adesea punându-ne lucrul în fața ochilor ; dar ne ajută să cunoaștem într-un mod destul de palid ceea ce prin definiție este incognoscibil. În schimb, proprietățile lucrurilor frumoase sunt astfel prin participarea la frumusețea divină. Asemănarea este *in re*. În participarea proprietăților transcendentale la creat există, bineînțeles, paloare, dar nu e o paloare a imaginației (sau a limbajului), ci o paloare ontologică.

Aceasta ar fi de ajuns ca să ne spunem că în teologia simbolică a lui Pseudo-Dionisie nu există loc pentru o teorie coerentă a metaforei, și cu asta basta. Dar această poziție implică o mare încărcătură cognitivă. În realitate, noi suntem siguri prin credință că Dumnezeu este Bunătate și Frumusețe, dar în ce fel ar poseda el în chip suprasubstanțial aceste proprietăți nu știm. Sau, altfel spus, fie îl aflăm

28. Toma va comenta : „Ostendit quomodo Deo [pulchrum] attribuitur... Dicit ergo primo quod in Causa prima, scilicet Deo, non sunt dividenda pulchrum et pulchritudo... Deinde... ostendit qualiter attribuuntur creaturis ; et dicit quod in existentibus, pulchrum et pulchritudo distinguuntur secundum participans et participatum, ita quod pulchrum dicitur hoc quod participat pulchritudinem ; pulchritudo autem participatio primae Causae quae omnia pulchra facit : pulchritudo enim creaturae nihil est aliud quam similitudo divinae pulchritudinis in rebus participata" (*In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio* IV, 5 : 335 și 337).

prin iluminare și știință secretă, fie trebuie să ni-l imaginăm în chip șters pornind tot de la proprietățile lucrurilor. Problemă de care Toma (care nu cultivă nicio știință secretă și misterică despre divinitate) își dă seama foarte bine atunci când tocmai din aceste pagini ale lui Dionisie își trage ideea unei cunoașteri *prin analogie*: într-un fel oarecare, *prout possumus*, potrivit proporției noastre, trebuie să ne ridicăm de la lucrurile pământești la cunoașterea cauzei prime (*Expositio Sancti Thomae* V, 3, n. 668). Putem deci să spunem că această cunoaștere este doar metaforică?

3.7. Analogia entis

Rosier-Catach (1997 : 167-173) prezintă diferite cazuri în care exemplul canonic al lui *prata rident* servește la a ilustra diferența dintre metaforă și *translatio in divinis*. Boethius însuși (*De Trinitate* IV.1.5.21) spusese că, atunci când predicațiile îl privesc pe Dumnezeu, lucrurile predicate sunt prin aceasta modificate. Gilbert de Poitiers (*Dialogus Everardi et Ratii*) va spune în legătură cu cele zece categorii aristotelice (*praedicamenta*) că „si quis ad divinam verteriit praedicationem, cuncta [praedicamenta] mutantur". Teodoric de Chartres urmează spusa lui Pseudo-Dionisie potrivit căreia un predicat substanțial nu va însemna că Dumnezeu este substanță, ci că este dincolo de orice substanță.

Prin urmare, în predicația *in divinis* nu se predică lucrul, ci doar numele. Însă își face drum ideea că, în ciuda acestei diferențe, predicatul „quodam modo innuit nobis substantiam". Așadar nu avem despărțire ireconciliabilă și predicație prin pură negare, ci o formă oarecare de *conotație*.

Faptul că deosebirea dintre predicația univocă prin metaforă și predicația *in divinis* ar ridica probleme de nedepășit este dovedit de *Regulae theologicae* ale lui Alain de Lille, unde se disting, destul de neclar, următoarele: (i) transferul numelui și al lucrului, ca în *linea est longa*, unde lungimea, care este proprietatea unui corp, este spusă despre linia care-l caracterizează și face ca aceasta să poată fi numit „lungă"; (ii) transferul lucrului, ca în *seges est leta*, unde lucrul (în acest caz bucuria) e atribuit subiectului; (iii) transferul numai al numelui, ca în *monachus est albus* – unde monahul alb este în sine alb (se vorbește despre un cistercian). Însă acesta ar fi chiar modul în care se spune că *Deus est iustus*.

Numai că, mai departe în același text, Alain admite că Dumnezeu este numit drept „a causa quia efficit iustum". Aici ne aflăm în preajma poziției lui Pseudo-Dionisie, pentru care Bunătatea sau

Frumusețea sunt cu adevărat proprietăți divine și pot fi aplicate lucrurilor lumești numai întrucât cauzează în ele, prin participare, ceva foarte asemănător. Și atunci nu ar fi vorba de un simplu transfer al numelui: mai mult, n-ar fi nici metaforă (rămânând la clasificarea reprodusă mai sus).

Dar fiindcă aici nu putem pătrunde în imensul teritoriu al discuțiilor privitoare la *analogia entis* (urmărind diferențele, deseori nespus de subtile, dintre un autor și altul, până la cea de-a doua Scolastică, contrareformistă, de la Gaetano la Suarez), vom căuta pur și simplu să vedem care sunt modelele de bază de discurs univoc și echivoc din care se inspiră în general întreaga dispută scolastică. Iar modelul fundamental este tot cel care provine de la Aristotel (*cf.* Owens, 1951) și, de asemenea, de la comentariul boețian.

Discuția despre ambiguitate ia naștere încă din *Metafizica*, atunci când se vorbește despre felul cum ființa poate fi „spusă în multe moduri". După ce spusese că există o știință care are în vedere ființa ca atare, acolo unde ne-am aștepta la o primă încercare de definire a obiectului acestei științe, Aristotel repetă ca unică definiție posibilă ceea ce în prima carte (992b 18) apăruse doar ca observație în paranteză: „ființa se denumește în multe feluri" (*to de on leghetai men pollachōs*) – potrivit unor semnificații multiple (1003a 33).

În realitate, Aristotel reduce aceste multe feluri la patru. Ființa se spune (i) ca ființă accidentală (este ființa predicată de copulă, prin care se spune că omul este alb sau biped); (ii) ca adevărată, prin care poate fi adevărat sau fals că omul acela este alb sau că omul este animal; (iii) ca potență și act, prin care, dacă nu e adevărat că acest om sănătos este actualmente bolnav, ar putea să se îmbolnăvească, deci (am spune noi astăzi) ne-am putea gândi la o lume posibilă în care ar fi adevărat că acest om este bolnav; (iv) în sfârșit, ființa se spune ca *ens per se*, cu alte cuvinte, ca *substanță*. În orice mod s-ar vorbi despre ființă, ea se spune „cu referire la un principiu unic" (1003b 5-6), adică la substanțe: „Prima dintre semnificațiile ființei este esența care semnifică substanța (*sēmainei tēn ousian*)" (1028a 14-15).

Această spunere în mai multe moduri este o spunere echivocă? Aristotel nu e limpede în acest loc. În *Categoriile* (1, 1a) spune că avem *omonimie* sau *echivocitate* atunci când există un singur nume comun pentru entități care cer o definiție diferită. Clasic este exemplul lui *zōon*, spus atât despre animal, cât și despre tablou – omonimie existentă în limba greacă. Trebuie spus că medievalii – care nu cunoșteau limba greacă – nu sesizează această omonimie și cred întotdeauna că animal i se spune atât animalului, cât și imaginii lui, din cauza unei anumite asemănări, și caută să demonstreze că nu e vorba de un echivoc total, ci de o analogie bazată pe asemănare morfologică,

și că Aristotel înțelegea echivocitatea într-un mod mai larg decât ei. Vezi, de exemplu, Toma d'Aquino: „Philosophus largo modo accipit aequivoca, secundum quod includant in se analoga" (*S.Th.* I.13.10 ad 4).

Din punctul de vedere al lui Aristotel, ne aflăm în chip vădit în fața unui exemplu de *echivoc* întâmplător (medievalii ar fi spus că se datora unei *penuria nominum*). Avem, în schimb, *sinonimie* sau *univocitate* atunci când termenului îi corespunde o singură definiție (adică atunci când *zōon* se spune atât despre om, cât și despre bou). În fine, avem *paronimie* atunci când lucrurile sunt denumite cu același termen, dar cu desinență gramaticală diferită (gramaticul spus despre gramatică). Owen (1951) lămurește faptul că Aristotel socotește echivocitatea sau univocitatea nu proprietăți ale termenilor, ci ale lucrurilor pentru care este folosit un singur termen[29]. Prin urmare, avem univocitate când un singur termen este folosit pentru ceea ce este exprimat de o singură definiție și echivocitate atunci când avem un singur termen pentru două lucruri ce corespund la două definiții diferite.

Echivocurile sunt discutate pe larg în *Topicele* (I, 15, 106a 1-8), unde se abordează pentru prima oară chestiunea unui mod dublu de a folosi termenii: una este să spui că dreptatea și curajul sunt numite bune în mod univoc (pentru că bunătatea face parte din definiția amândurora) și alta este să spui în diferite feluri că este bun ceea ce produce sănătate. Aici se face referire la acel exemplu, tot aristotelic, discutat apoi pe larg în Evul Mediu, în care se spune că sunt sănătoase atât persoana care se bucură de sănătate, cât și urina ca semn de sănătate.

În *Etica Nicomahică* (I, 6, 1096b 23-29) ni se pune din nou întrebarea de ce onoarea, prudența și plăcerea sunt numite bune. Sunt trei lucruri diferite, și totuși termenul nu reprezintă un exemplu de utilizare echivocă din întâmplare. Sunt numite bune deoarece depind de o singură cauză (*aph'enos*) sau sunt îndreptate către unul și același scop, sau bine (*pros hen*)? Sau prin analogie, după modelul exemplului vederii, care este bună pentru trup, după cum intelectul este pentru suflet? Aici Aristotel deosebește net primul caz de analogia propriu-zisă, care instaurează o proporție cu patru termeni[30].

În traducerea lui Boethius la *Isagoge* a lui Porfir, *aph'enos* și *pros hen* vor fi redate prin *ab uno* (termenul *medico* utilizat atât pentru doctor, cât și pentru instrumentul doctorului), respectiv *ad unum*

29. A se vedea, totuși, observațiile lui Lo Piparo (2000: 60-61), care critică traducerile curente ale începutului categoriilor care ar defini tocmai sinonimia și omonimia ca proprietăți ale lucrurilor, și nu ale numelor. Owens (1951) ar reflecta o teorie postaristotelică a sinonimiei.
30. O abordare convingătoare a analogiei la Aristotel se poate citi și în Lyttkens (1952).

(clasicul exemplu al lui *sănătos* spus despre corp, despre leac și despre urmă), însă e limpede că primul exemplu este destul de slab, deoarece ar putea fi redus la un caz de paronimie. De fapt, conceptul care rămâne central la Aristotel este *pros hen*. Pe scurt, a fi denumit prin cauza de la care se provine sau prin scopul către care se tinde este, practic, același lucru (adică se unifică raportul față de o cauză comună, eficientă sau finală, oricum ar fi ea). De aceea, avem de-a face cu două forme de echivocitate, aceea *pros hen*, care în tradiția scolastică se va numi *analogia de proporție* (și, după Gaetano, *de atribuire*), și aceea prin analogie, care în terminologia scolastică se va numi *analogie de proporționalitate*. Pentru comoditate, de aici încolo vom folosi cei doi termeni ca *atribuire* (care pentru Aristotel *nu* era o formă de analogie) și *proporționalitate*, care pentru Aristotel constituia singura formă de analogie.

Aristotel explică atribuirea în *Metafizica* (K. 3, 1060b 36-1061a 7), unde înțelege ca exemple ale lui a vorbi „în multe feluri" adjectivele *medical* și *sănătos*: ele sunt folosite cu referire (*pros*) la unul și același lucru: un discurs medical și un instrument sunt numite *medicale* deoarece discursul medical provine din știința medicală, iar instrumentul îi este util acesteia, și în mod asemănător sunt numite *sănătoase* lucruri care sunt semn sau cauză de sănătate. Dar sănătatea este o formă care se găsește numai într-un corp și nu este prezentă nici în culoarea urinei, nici în leac (și deci ar trebui să se vorbească de termen pur echivoc atunci când un singur termen se referă la lucruri cu definiții diferite), dar atât urina, cât și medicamentul au o referire la sănătate. După cum termenul *a fi* este folosit cu diferite sensuri, dar prin raportare la o idee centrală (*pròs hen*), iar prin aceasta nu este echivoc, așa se întâmplă cu termenul *sănătos*. El exprimă o noțiune comună (*legontai kath'en*).

Atribuirea este o relație cu doi termeni: medicina e sănătoasă deoarece cauzează sănătatea și nu putem spune că medicina este față de trupul bolnav ca sănătatea față de corpul sănătos. Altfel se prezintă cazul analogiei. Aici sunt ceruți patru termeni, cum se spune și în *Poetica* și *Retorica*. Piatra e nerușinată pentru că este față de Sisif precum este nerușinatul față de victima sa (*Ret.* 1412a 5). Însă, pe când exemplele de atribuire sunt întotdeauna date ca exemplu de folosire stereotipă a limbajului (sănătoasă-i medicina, sănătoasă urina), analogia este pentru Aristotel mijloc de cunoaștere, iar el se servește de ea, atunci când are nevoie, și în cărțile despre natură. „Natura ascunsă trebuie cunoscută prin analogie" (*Phys.* I.7, 191a 7-12).

Să reconsiderăm acum natura însăși a metaforei. Cum s-a spus în Eco (1984, 3.8.3), să presupunem că metafora și metonimia ar putea fi explicate pe baza unei analize componențiale în formă de enciclopedie,

care în definiția unui anumit termen include forma (ca aspect morfologic), cauza, materia și scopul (sau funcția).

	Proprietatea 1, formă
Semem A	Proprietatea 2, cauză
	Proprietatea 3, materie
	Proprietatea 4, scop sau funcție

Să se observe că ideea era deja prezentă în scolastică: vezi, de exemplu, faptul că Toma (*De principiis naturae*, 6) admite că uneori proprietățile asemănătoare sunt predicate referitor la cauză, alteori referitor la scop.

Pentru a formula metonimia *bea o cupă* (conținător în loc de conținut) nu e necesar să comparăm doi termeni: se identifică în definiția enciclopedică a cupei și faptul de a conține vin; substituția este așadar de interdependență semică în cadrul aceluiași semem. Pentru a numi însă cupa *scutul lui Dionysos* trebuie să compar proprietățile lui Ares și ale lui Dionysos, să văd că în cazul amândorura apare aceeași proprietate morfologică (instrument tipic sau emblemă), să descopăr o proprietate comună a celor două instrumente (faptul că ambele sunt rotunde și concave) și să efectuez schimbul. În ambele cazuri înlocuirea are loc mai întâi prin identitate semică între sememe, apoi se încrucișează două sememe cu două seme.

Așadar se pare că metafora impune compararea a două entități care mai întâi erau separate și apoi sporește cunoașterea, pe când metonimia presupune cunoașterea lucrului aflat în joc. De aici forța cognitivă mai mare a metaforei.

Atribuirea pare de aceeași natură cu metonimia: se numește sănătos leacul pentru că se știe deja că proprietățile leacului sunt acelea de a procura sănătate. Dar dacă e așa, atunci multe dintre metaforele de la gen la specie și invers, citate de Aristotel, sunt forme de metonimie sau de sinecdocă, dat fiind că genul ar trebui să fie o proprietate a speciei. După cum faptul de a fi animal este o proprietate a omului, drept pentru care se poate spune, împreună cu Dante, *animal gingaș și blând*, la fel a sta pe loc este o proprietate a lui a fi ancorat. Pentru restul, a se vedea Emanuele Tesauro (*Ocheanul aristotelic*, 1670: 284). El denumește fără ehivoc metaforele de la gen la specie și invers *analogiae attributionis*.

Când însă Aristotel numește nerușinată piatra, îi atribuie o proprietate (validată, bineînțeles, de context) care mai înainte nu-i era recunoscută. Să se revadă exemplul cu piraților denumiți furnizori. Înainte de toate se instaurează o analogie cu patru termeni: piraților sunt pentru transportul mărfurilor furate ca furnizorii pentru transportul mărfurilor cumpărate. Impresia că s-ar identifica apoi un gen X, ale

cărui specii sunt atât piraţii, cât şi furnizorii, urmează după operaţia analogică. Aceasta, de fapt, ia două sememe independente şi identifică la ele o proprietate comună (aceea de a fi *transportatori* de mărfuri). Numai după înţelegerea metaforei s-ar putea spune că piraţii şi furnizorii aparţin (nescontat) aceluiaşi gen, adică aceleiaşi mulţimi. Proprietatea comună, scoasă surprinzător în relief, devine gen comun.

furnizori
transportatori
piraţi

Întreaga discuţie scolastică despre *analogia entis* (în ciuda marii varietăţi a concluziilor sale) se bazează în chip fundamental pe o alegere între analogia de atribuire şi analogia de proporţionalitate, iar exemplele sunt asemănătoare cu cele aristotelice atunci când se cere să găsim atribuiri sau proporţii între medicament şi sănătate sau între pajişti şi râs.

Problema adevărată, ce se contura şi la Pseudo-Dionisie, se iveşte atunci când intră în joc numele divine. A spune că medicamentul e sănătos este o atribuire asemănătoare cu cea prin care se spune că Dumnezeu este Bun? Noi ştim care sunt proprietăţile sănătăţii şi ştim care sunt proprietăţile atât ale medicamentului, cât şi ale urinei (unul produce sănătate, cealaltă o dă la iveală). Producând un amalgam din proprietăţi cunoscute, efectuăm atribuirea. Ce se întâmplă cu numele divine?

Există doar două soluţii[31].

(i) Noi cunoaştem ca *prius* bunătatea lucrurilor şi deducem de aici *per posterius* că ar trebui să existe în Dumnezeu cauza acestei bunătăţi. Dar, în acest caz, ne aflăm în faţa unei deducţii de la un lucru cunoscut la ceva care ar trebui să existe, dar a cărui natură ne rămâne necunoscută, şi nu e de ajuns să presupunem că acea cauză este în vreun fel asemănătoare efectului. Este drept că, pe parcursul discuţiilor lui asupra analogiei, Toma (de exemplu, *S. Th.* I.45.7, şi pe urmele lui Augustin) distinge două tipuri de asemănare între cauză şi efect. Efectul poate reprezenta *quantum ad similitudinem formae*, iar acesta e cazul *repraesentatio imaginis*, adică al statuii lui Mercur care seamănă cu Mercur; dar poate să reprezinte şi *prin causalitas causae*; în acest caz, nu există similitudine morfologică, ci mai degrabă *repraesentatio per vestigium*, aşa cum se întâmplă cu raportul dintre fum şi foc, ca şi între urmă şi om (Toma – urmărindu-l, în acest sens, pe Albertus

31. Pentru o examinare a teoriilor tomiste ale analogiei dintr-un punct de vedere evolutiv, *cf.* Marmo 1994: 305-320 (cu referiri mai complete la studiile pe acest subiect).

Magnus – admite că urma poate fi asemănătoare cu forma piciorului, dar atrage atenţia că nu e asemănătoare cu omul care a imprimat-o şi deci nu ne poate spune cine este acesta[32]; în *I Sent.* 8.1.2 dă exemplul soarelui, care produce căldură, dar în sine nu este cald). Dacă, prin urmare, de la bunătatea lucrurilor ne întoarcem la cauza divină, o facem prin *causalitas causae*, însă nu ştim deloc cum este această bunătate. A numi Bunătate cauza bunătăţii este doar pentru a face faţă acelei *penuria nominum* şi deci e un caz de a admite echivocul. Este ca şi cum, dacă avem fumul, neştiind ce anume este focul care-l generează, am numi acest X necunoscut Fum Hipersubstanţial, crezând astfel că ne aflăm în faţa unui caz de *repraesentatio imaginis*, şi nu de *repraesentatio per vestigium*. Să vedem care ar fi consecinţele neliniştitoare ale acestei soluţii: dacă mecanismul atribuirii ar fi în continuare valabil, considerând că în actele noastre şi în întâmplările lumii găsim că unele lucruri sunt rele (crima, o mâncare stricată, o boală), de ce atunci nu ne gândim că pricina acestor lucruri se află în Dumnezeu şi nu predicăm Răul lui Dumnezeu? Pentru că ştim a priori că în Dumnezeu nu există Rău (în schimb există Bunătate). Însă dacă ştiam lucrul acesta a priori, nu aveam nevoie să căutăm o analogie. Nu rămâne, prin urmare, decât a doua soluţie.

(ii) Cunoaştem (prin credinţă sau prin revelaţie) proprietăţile divine, şi deci, tocmai *per prius*, pe baza acestora, predicăm binele lucrurilor pământeşti *per posterius*. Noi ştim că Dumnezeu este în chip ontologic Bun *per prius* şi că lucrurile sunt bune *per posterius*, întrucât participă la bunătatea divină. În acest caz, proprietatea „bun" ce caracterizează un anumit lucru echivalează cu proprietatea *animal* ce caracterizează o pisică. Înţelegem că pisica este un animal deoarece ştim deja ce anume este un animal. De aceea avem o predicaţie de tip metonimic de la lucru cunoscut la lucru cunoscut: atribuirea nu ne face să descoperim niciun lucru pe care să nu-l fi ştiut deja.

Altfel spus, predicaţia *in divinis* implică o analogie de proporţionalitate. Dar în analogia aristotelică se descoperă identitatea de proprietăţi între două lucruri ale căror proprietăţi sunt cunoscute (descoperirea priveşte relaţia inedită care se stabileşte între două lucruri cunoscute). În schimb, într-o analogie extinsă *in divinis* s-ar cere să identificăm (descoperire cu adevărat inedită) o identitate de proprietăţi între un lucru despre care se ştie totul şi unul despre care nu se ştie nimic. Cu alte cuvinte, proporţia ce se instaurează nu este (aşa cum se întâmplă cu cupa lui Ares) $A:B = C:D$, ci $A:B = x:y$, unde

32. Care este şi problema lui Robinson Crusoe: el vede urma pe nisip, ştie că a fost lăsată de o fiinţă omenească, dar nu poate încă presupune că a fost lăsată de un sălbatic cu o anumită înfăţişare pe care mai apoi îl va numi Vineri.

x și *y* sunt proprietăți necunoscute. Așa ar fi într-adevăr proporționalitatea conform căreia s-ar spune că cunoașterea omenească se situează față de sufletul omenesc precum cunoașterea divină față de mintea divină. Cel mult s-ar putea sugera că între cunoașterea și mintea divine (necunoscute) se stabilește o relație *într-un fel* asemănătoare cu aceea care se stabilește între cunoașterea și sufletul omenești. Dar asemănătoare în ce fel? Prin *repraesentatio imaginis* sau prin *causalitas causae*? Similitudinea ce se instaurează între Ahile și leu funcționează dacă știm deja care sunt mânia lui Ahile și ferocitatea leului, și numai în acest fel mânia lui Ahile capătă o înfățișare mai convingătoare. Dar a spune că cunoașterea divină este față de mintea divină precum cunoașterea omenească față de mintea omenească ne face să cunoaștem mai puțin decât ar face-o asemănarea în cazul lui Ahile. În acest din urmă caz mânia războinicului, de care avem deja idee, în comparația cu leul se îmbogățește cu caracteristici de sălbăticie și curaj. Aflăm ceva în plus despre el. În cazul predicației *in divinis* învățăm că ceva, despre care nu știm ce este, are câteva palide asemănări cu inteligența umană. Astfel, dacă predicația *in divinis* ar fi analogie de proporționalitate, ne-ar face să cunoaștem mai puțin decât ne ajută să cunoaștem o metaforă bună.

Afară doar dacă nu se știe deja ce anume este Dumnezeu și care sunt proprietățile sale, iar în acest caz analogia ne-ar spune ceva interesant despre lucrul care este comparat cu Dumnezeu, nu asupra lui Dumnezeu, despre care se știe deja totul.

S-ar putea spune că acestei critici îi scapă cazurile în care cu adevărat se vorbește metaforic despre Dumnezeu. Metaforele poetice din Biblie care ni-l prezintă pe Dumnezeu ca mâniat asemenea unui leu sau perseverent ca un cariu ne spun ceva evident cu privire la mânia și îndârjirea sa. Sigur. Dar aceste metafore nu vor să explice o natură necunoscută nouă a lui Dumnezeu, ci calitatea efectelor acțiunii sale, care ne sunt deja cunoscute. Nu presupun un Dumnezeu incognoscibil, ci un Dumnezeu deja antropomorfizat, așa cum erau zeii păgâni. Mergând de la cunoscut la cunoscut, aceste metafore ne aduc ceva în fața ochilor, dar tocmai în felul asemănării. Ne aflăm înaintea sau, oricum, în afara unui discurs analogic *in divinis*.

Aceasta este slăbiciunea fundamentală a oricărei discuții despre *analogia entis*, și de fapt ceea ce îi permite ea filosofului să descopere este ceea ce filosoful știa deja prin credință. Nu întâmplător discuția despre *analogia entis* produce minuni de subtilitate, dar sfârșește apoi prin a se stinge odată cu scolastica postreformistă. În realitate, când trebuie să se vorbească despre proprietățile divine, dacă adoptăm o poziție platonico-augustiniană, atunci noi știm totul despre Dumnezeu din rațiuni înnăscute și numai pentru că avem această cunoaștere a divinului putem spune că ceva participă (în mod șters) la Bunătatea

lui sau la o alta dintre proprietățile transcendentale ale ființei. În acești termeni se pare că tratează despre analogie autori precum Alexander Halensis (care vorbește despre suflet ca *imago Dei*) sau Bonaventura, pentru care sufletul posedă *principia per se nota*, iar analogia nu este atât o cale de cunoaștere, cât o proporție cunoscută prin iluminare (*cf.* Lyttkens 1952: 123-153).

Sau trebuie să pornim de la experiență, iar atunci *analogia entis* se reduce la demonstrarea rațională a existenței lui Dumnezeu sau la formula care, în fond, rezumă cele cinci căi tomiste: dată fiind o înșiruire de cauze și efecte în lume, *ergo* trebuie să existe o cauză noncauzată. Lăsând deoparte fatala slăbiciune a argumentului (acel *ergo* care duce la demonstrația finală este tocmai cel care trebuia dovedit – și iată că, după cum lucrurile lumii postulează un șir de cauze și efecte, tot astfel șirul cauzelor și al efectelor lumești postulează o cauză extramundană –, argument care nu rezistă criticii kantiene), să se rețină că cele cinci căi ne spun cel mult că ar trebui să existe Dumnezeu, dar nu și cum este el.

În realitate, orice discuție despre analogie nu face altceva decât să ne repete că putem predica în legătură cu Dumnezeu Bunătatea, Adevărul, desăvârșirea Ființei, Unitatea, Frumusețea, dar nimic altceva. Ea se poate naște numai într-o cultură care deja acceptă că Dumnezeu este Adevăr, Unitate, Dreptate, Bunătate și Frumusețe.

Tocmai din cauza acestei drame, care-i va aduce colapsul, *analogia entis* are o mai mică valoare cognitivă decât o metaforă bună.

3.8. *Concluzie*

Poezia și proza medievale sunt pline de metafore frumoase, pe când teoria, fie ea filosofică sau poetico-retorică, nu reușește să dea seamă de această bogăție. N-ar trebui să ne mirăm, deoarece se cunoaște în ce măsură cultura epocii manifestă frecvent un hiat între practică și teorie: tipic este exemplul muzicii, unde discuția doctrinală e foarte abstractă, întemeiată pe modele pitagoreice, *relicto aurium iudicio*, cum spunea Boethius, și deci surdă la evoluția practicii muzicale (*cf.* Eco 1987 și Dahan 1980: 172). Însă pentru muzică există și o explicație, cum s-a mai spus, și este însemnătatea tradiției pitagoreice transmise prin Boethius. Putem găsi motive analoage și pentru teoria metaforei?

Putem, și unul este importanța pe care a avut-o asupra întregii culturi doctrinare medievale comentariul la *Categoriile* aristotelice prin intermediul lui Porfir.

Să revedem cele spuse în §1.2.1 din primul studiu al acestei cărți în legătură cu *Arbor Porphyriana*: acesta permite să se clasifice, dar

nu să se definească; pentru a defini trebuie introduse în arbore mult mai multe diferențe decât cele puse de el, sau trebuie să se rezolve printr-o rețea de diferențe. De fiecare dată când Aristotel trebuie să explice o metaforă recurge la „ontologii" locale mult mai flexibile decât un arbore al genurilor și speciilor.

Deocamdată, gândirea doctrinară a Evului Mediu nu reușește să se depărteze de modelul *Arborelui* și, prin urmare, poate lesne înțelege și justifica substituții de la gen la specie și invers, dar se află în încurcătură atunci când trebuie să vorbească despre mulțimea proprietăților care intră în joc în substituțiile metaforice. Să reținem că nu doar Geoffrey de Vinsauf, care nu era un filosof, își dă seama de felul cum trebuie căutate într-un lucru *toate* proprietățile posibile: și filosofii, și teologii, când trebuiau să analizeze o metaforă, vedeau foarte bine pe care caracteristici, fie și secunde, se punea amalgamul dintre două sememe. Însă în momentul în care ar fi putut construi o teorie a invenției metaforice (văzând de ce finețuri erau capabili când era vorba să discute probleme de logică), se pomeneau că le lipsește un model semantic suficient de vioi și nu se simțeau în stare să aducă în criză modelul canonic al arborelui porfirian, cu ajutorul căruia se formase fiecare dintre ei.

De ce atâta instinctivă reținere în a pune la îndoială structura lumii stabilită de *Arbor Porphyriana*? Dacă-i adevărat ceea ce s-a spus în încheierea primului studiu al acestei cărți, a recurge la „ontologii" flexibile și de-a dreptul inedite pentru a explica expresii metaforice însemna tocmai a admite că ontologii precum arborele porfirian ca atare erau instrumente practice, provizorii, și nu imagini definitive ale structurii lumii și ale marelui lanț al ființei. În fond, nici cei mai devotați dintre aristotelicii din acele secole nu se sustrăgeau influenței neoplatonismului (Toma nu-l comenta doar pe Aristotel, ci și pe Pseudo-Dionisie).

Ca să construim sau să sugerăm posibilitatea unei ontologii neașteptat de adecvate nu trebuie să presupunem că universul ar trebui văzut potrivit unui singur model de organizare pe genuri și specii dinainte fixate. Însă tocmai această idee a unei „revoluții ontologice" nu-i putea trece prin minte unui gânditor medieval, tocmai pentru că imaginea lumii era concepută după modelul stabil al unei *Arbor Porphyriana*.

Aceasta, cred eu, ne ajută să înțelegem de ce o perioadă istorică atât de bogată în extraordinare metafore (cutezător propuse de poeți) nu putea elabora o teorie a metaforei ca instrument de cunoaștere nouă.

4. Despre lătratul câinelui
(și alte arheologii zoosemiotice)[1]

Nu prea blând față de scolastici, Francis Bacon, în *De dignitate et augmentis scientiarum* (I, 24), după ce amintea că Scylla avea chip și piept de femeie tânără și frumoasă, recunoaște că apoi se arăta (după spusa lui Vergiliu) *candida succinctam latrantibus inguina monstris*. Și comentează că, în felul acesta, scolasticii aveau concepte de-a dreptul frumoase la rostire, însă când se ajungea la distincții și la împărțiri, în loc să se arate rodnice și apte să aducă beneficii pentru viața omenească, *in portentosas et latrantes quaestiones desinunt*.

Scolasticii n-ar fi bănuit niciodată că la începuturile secolului al XVII-lea aveau să fie definite, în chip atât de necioplit, drept lătrături ale lor elaborate *quaestiones*, aceasta și pentru că, tocmai în cadrul acestora, lătratului câinelui i se acordase o respectuoasă și binevoitoare

1. A doua parte a studiului de față reia o cercetare apărută sub semnătura mea, a lui Roberto Lambertini, Costantino Marmo și Andrea Tabarroni, elaborată în decursul unui seminar de istoria semioticii la Universitatea din Bologna (1982-1983). Prezentată la Săptămânile de studiu de la Centrul Italian de Studii despre Evul Mediu Timpuriu, dedicate în aprilie 1983 temei *Omul și lumea animală în Evul Mediu Timpuriu* (Spoleto, 1985), în 1989 a fost publicată în engleză în Eco și Marmo (ed.), *On the Medieval Theory of Signs* (Amsterdam, Benjamins). Aici am rescris-o, ținând cont și de texte apărute după aceea, despovărând-o de multe citate și note erudite și schimbând ordinea capitolelor. Cercetarea inițială reliefa clasificări din ce în ce mai complexe, independent de faptul că apăruseră înainte sau după, pe când în această versiune am urmat o ordine cronologică, cel puțin în cadrul celor două filoane, stoico-augustinian și aristotelico-boethian, pentru că mă interesa să scot în relief conflictul, în permanență latent, dintre noțiunea corelațională și noțiunea inferențială a semnului. De aceea, deși trimit pentru orice aprofundare la versiunea originală (citată permanent ca *Latratus canis*), ceilalți trei autori nu trebuie considerați răspunzători de prezenta versiune. Rămâne subînțeles faptul că, fără munca lor, ideile mele despre *latratus canis* ar fi rămas la fel de nearticulate ca și *gemitus infirmorum*.

atenție. Cum au vorbit despre el? Au spus ceva nou sau doar au reluat cunoștințe tradiționale provenite din lumea antică?

4.1. *Animalele din Antichitate până în Evul Mediu*

4.1.1. Sufletul, drepturile și limbajul jivinelor în Antichitate

Animalele au vorbit întotdeauna în mituri și în basme, iar aceste fantezii antropomorfe arată că omenirea a simțit mereu farmecul acestor impenetrabili tovarăși de drum capabili să ne făgăduiască revelații neliniștitoare sau iluminante.

Cât despre filosofi și enciclopedişti, trecerea lor în revistă ar lua prea mult spațiu, iar bibliografia adiacentă este foarte vastă, așa încât ne vom limita să luăm în considerare mai ales subiectele care, printre diferite alte animale, privesc câinele. Se cunoaște analogia dintre câine și filosof schițată (fie și cu oarecare ironie) de Platon (*Republica* II, 375a-376b). Câinii de rasă sunt blânzi cu persoanele alături de care trăiesc și răi cu străinii, iar aceasta arată o trăsătură foarte bună a firii lor, „un caracter, aș îndrăzni să spun, cu adevărat filosofic". Câinele deosebește o figură de prieten de una dușmănoasă doar pe baza faptului că pe una o cunoaște, iar pe cealaltă nu: cum se poate nega faptul că e dodat cu o anume știință cel care distinge prietenul de străin doar pe baza cunoașterii și a necunoașterii?

Aristotel distinge între simplul sunet și voce, iar în *De anima* (II, 429b) spune că un sunet se poate defini ca voce atunci când este emis de o ființă animată și este semnificant (*sēmantikos*); altminteri nu este evident că ar recunoaște o voce semnificantă nici măcar animalelor dotate cu plămâni. În orice caz, sunetele animale nu sunt emise prin convenție (nu sunt simboluri, ci *manifestă* ceva cu titlu simptomatic) și sunt *agrammatoi*, adică nearticulabile (vezi, de exemplu, *De Interpretatione* 16a și *Poetica* 1456b).

La aceste distincții ne vom întoarce mai târziu, deoarece vor deveni centrale în dezbaterea medievală. Cât privește restul, Aristotel afirmă în *Politica* faptul că omul e singurul animal care are facultatea limbajului, dar aceasta încă nu spune nimic despre animale deoarece, după cum vom vedea, încă din Antichitate, problemele ce se profilează în această privință sunt trei: (i) dacă animalele au suflet sau, oricum, o formă de inteligență, (ii) dacă ele comunică în vreun fel între ele sau cu noi, (iii) dacă trebuie să le respectăm demnitatea, abținându-ne de a le ucide și de a ne hrăni cu carnea lor.

Textele aristotelice în legătură cu punctul (i) sunt obiect de amplă dezbatere, deoarece Aristotel, fie și definind sufletul ca „act prim al unui trup prevăzut cu organe" (*De anima* II, 412a), nu-l putea tăgădui animalelor, însă adesea nu e clar ce tip de „inteligență" înțelege să le atribuie acestora, dat fiind că nu doar făcea clar deosebire între sufletul senzitiv și sufletul rațional, însă (*De anima* II, 413b-414a) făcea deosebire între calitățile intelective ale diferitelor specii animale, fără să se pronunțe mai mult de atât.

E singur însă că, de exemplu în *Historia animalium* (VIII și IX), se spune că la multe animale există urme de calități psihice (chiar dacă sunt doar *analoage* cu cele ale ființelor omenești), prin care vietățile demonstrează blândețe și curaj, timiditate, teamă și istețime, iar adesea ceva asemănător cu agerimea – astfel încât uneori aceste virtuți par să difere de cele omenești doar prin grad. Aristotel pare să sugereze chiar și o progresie evolutivă (de la plantă la animal și apoi de la animal la om), în care nu e ușor să se stabilească niște linii de demarcație : unele animale nu se limitează să procreeze în anumite sezoane și, deși multe se îngrijesc să procure hrană pentru puii lor, iar apoi îi părăsesc, altele sunt înzestrate cu memorie și trăiesc împreună cu puii lor mai mult timp, alcătuind forme de colaborare socială. Altele, iarăși, sunt capabile să dea sau să primească instrucțiuni, atât în raporturile lor reciproce, cât și în raport cu omul, căruia par să-i înțeleagă comenzile. În *Metafizica* (A, 1) se spune că animalele sunt în chip natural înzestrate cu senzație, dar sunt mai inteligente cele la care din senzație ia naștere memoria, și sunt mai apte să învețe comparativ cu cele care nu au capacitatea să-și amintească (și iată situat aici câinele). Sunt inteligente, dar fără capacitatea de a învăța, toate acele animale care nu au facultatea de a auzi sunetele (de exemplu, albina) și învață, în schimb, toate cele care, pe lângă memorie, posedă și simțul auzului (vezi și *Analiticele Secundare* II, 19). În fine, în *Etica Nicomahică* (VI, 7, 1141a) se spune că, având amintirea trecutului, animalul superior este în stare să prevadă ceea ce-i este de folos.

În articolul de enciclopedie dedicat de Boas (1973-1974) teriofiliei, citatele merg de la Anaxagora la Diogene, de la Democrit la Xenofon, de la Filemon la Menandru și Aristofan, ca să nu mai spunem de Teofrast. Dar este concepția plină de dragoste sau de admirație față de lumea animală, care este prea vastă.

Printre stoici, academicieni și epicurei se răspândise o discuție privind posibilitatea unui *logos* animal, despre care fragmentele stoice oferă multe mărturii, chiar dacă adesea contradictorii (vezi, pentru o sinteză, Pohlenz 1959, I și II). Stoicii disting între un *logos endiathetos*, adică unul ce se configurează intern, și un *logos prophorikos*, capabil să se manifeste în exterior. De aici chestiunea dacă animalelor li s-ar

putea atribui vreo formă de *logos*. Însă, în timp ce pentru Epicur diferența dintre vocea animală și vocea umană era doar una de grad, pentru stoici numele sunt impuse prin decizie explicită de o minte rațională și de aceea diferitele abilități ce trebuie recunoscute animalelor se datorează doar unui instinct de autoconservare. Pe aceeași linie, Seneca (*Ad Lucilium*, 5-13) va aminti că, desigur, animalele sunt conștiente de propria alcătuire, fapt ce explică numeroasele lor abilități, și au cunoștințe înnăscute, încât pot imediat după naștere să deosebească ceea ce le este de folos de ceea ce e dăunător, dar sunt lipsite de rațiune. În schimb, adepții Noii Academii susțineau teze mai indulgente cu privire la capacitățile intelectuale ale animalelor.

Însă tocmai în cadrul discuției stoice apare un argument atribuit în mod unanim lui Chrysippos, destinat să aibă o mare popularitate, din care reproducem două versiuni[2]. Versiunea cea mai faimoasă și mai citată astăzi este cea din *Schițele pyrrhoniene* (I, 69) de Sextus Empiricus:

> Potrivit lui Chrysippos, care totuși e foarte ostil față de animalele lipsite de rațiune, câinele ia parte la dialectica omenească. Astfel, acest filosof spune despre câine că recurge la calea nedemonstrabilă compusă din mai multe ramificații atunci când, ajuns la o încrucișare de trei drumuri și recunoscând cu ajutorul mirosului că prada n-a luat-o pe două dintre aceste căi, o ia la fugă imediat pe cea de-a treia fără să mai adulmece măcar. De fapt, spune acest autor antic, câinele face pesemne următorul raționament: „Prada a luat-o ori pe calea asta, ori pe astălaltă, ori poate pe cealaltă; acum nu e nici asta, nici astălaltă; prin urmare, e cealaltă".

Față de argumentul lui Chrysippos, Sextus adoptă o poziție mai apropiată de aceea a Academiei (cum va proceda apoi, în polemică antistoică deschisă, Porfir în *De abstinentia*). De fapt (tot în *Schițe pyrrhoniene* I, 65-77), Sextus amintește despre câine că manifestă, prin comportamentul său, alte capacități de reflecție și de învățare: știe să efectueze o alegere între mâncarea bună și cea dăunătoare, știe să și-o procure vânând, recunoaște meritul altcuiva dând din coadă în prezența alor casei și repezindu-se asupra străinilor (deci are noțiuni despre ce e drept și ce e nedrept), dă adesea dovadă de prudență și, în fine, dat fiind că e capabil și să-și înțeleagă propriile afecțiuni și să le vindece, știe să-și scoată ghimpii și să-și curețe rănile, știe să țină nemișcat piciorul bolnav și identifică ierburile care-i pot

2. Despre istoricul acestor două versiuni, vezi în comentariul lui Girgenti la *De abstinentia* de Porfir (*Abstinenza dagli animali*, Milano: Bompiani, 2005, nota 22 la Cartea III).

alina suferinţele. Prin urmare, dovedeşte că posedă un *logos*. E drept că noi nu înţelegem vocile animalelor, dar nu înţelegem nici vorbele barbarilor, care totuşi vorbesc; aşadar nu e absurd să ne gândim că animalele vorbesc. Iar câinii cu siguranţă emit sunete diferite în situaţii diferite.

Însă noutatea comunicată de Sextus apare numai în secolele II-III d.Hr., pe când subiectul circula mai dinainte. De exemplu, el apare în secolul I d.Hr., în dialogul *Alexandros* al lui Philon din Alexandria. În favoarea inteligenţei animale vorbeşte Alexandros, care citează chiar exemplul clasic:

> Un câine, pe când urmărea o fiară, a dat peste un şanţ adânc pe marginile căruia erau două cărări, una îndreptându-se spre dreapta, iar cealaltă spre stânga. În locul acela s-a oprit o clipă să vadă în care din cele două direcţii era mai bine s-o ia. A alergat spre stânga, dar, negăsind nicio urmă, s-a întors înapoi şi a luat-o în cealaltă direcţie. Dar cum nici aici nu găsea urma, după ce sări şanţul, începu să scotocească întărâtat, iuţindu-şi goana după cum îi arăta mirosul. Ei bine, aceasta-i o dovadă suficientă pentru faptul că purtarea câinelui nu era dictată de întâmplare, ci era rezultatul unui adevărat raţionament inspirat de inteligenţă. Mai mult, judecata prezentă într-un asemenea raţionament este numită de dialecticieni judecata demonstrativă evidentă de tipul al cincilea: „Fiara a fugit ori la dreapta, ori la stânga, sau a sărit peste şanţ; totuşi, nu a fugit nici la stânga, nici la dreapta, deci a sărit şanţul" (*Alexandros* 45)[3].

În realitate, pentru Chrysippos subiectul dovedea doar că purtarea instinctivă a animalelor *prefigurează* un comportament logic, iar Philon continuă linia stoică, răspunzându-i polemic lui Alexandros:

> Trebuie înlăturată opinia celor care-i atribuie câinelui de vânătoare în goana după sălbăticiuni folosirea unei judecăţi de al cincilea tip. Acelaşi lucru se poate spune şi despre colecţionarii de scoici şi despre cei care caută ceva: de fapt, şi ei iau urma lucrurilor, aparent după o metodă dialectică, dar nici prin cap nu le trece să filosofeze. De altfel, se poate spune despre toţi cei care caută ceva şi care se folosesc la modul impropriu de al cincilea mod... Noi însă susţinem că, spre acele lucruri de podoabă şi spre cele bune care le convin, cum şi către multe bunuri ce aduc mântuire şi sănătate, au un soi de atracţie şi acele fiinţe care nu sunt

3. Cum explică Sextus însuşi în *Schiţe* II, 158, a cincea nedemonstrabilă este cea prin care, dată fiind o disjuncţie şi fiindu-i negat un membru, se încheie prin celălalt membru: „Este ori zi, ori noapte; dar nu e noapte; deci e ziuă". Firește că în versiunea triviului (faţă de cea cu şanţul) ne aflăm în faţa unui „silogism multiplu".

înzestrate cu o cunoaștere prin universalii, ele având acea siguranță care e caracteristică speciei lor. Însă în realitate, acolo unde e nevoie de un mod rațional de a proceda, n-au niciun merit. Iar modul de a proceda rațional este *silogismul*, care se naște din priceperea lucrurilor ce nu au o prezență fizică, precum ar fi cunoașterea de Dumnezeu, de lume, de lege, de deprinderi părintești, de stat, de politică... realități pe care sălbăticiunile nu le percep (*Alexandros* 84)[4].

Unul dintre textele fundamentale despre această polemică este cu siguranță *De sollertia animalium* de Plutarh, care apare la o dată nesigură, între anii 70 și 90 d.Hr. Poziția lui Plutarh este net antistoică și – așa cum se va întâmpla după aceea cu *De abstinentia* lui Porfir – nu privește numai inteligența animalelor, ci și respectul pe care li-l datorăm. Cu toate că titlul original era *Dacă dintre animale sunt mai inteligente cele de uscat sau cele acvatice*, iar în titlul latin *sollertia* este mai slab decât termenul grecesc *phronēsis*, la care trimite titlul grecesc (sugerând mai curând o inteligență practică ghidată de experiență), este neîndoielnic că Plutarh susține aici teza unei raționalități animale și polemizează împotriva doctrinelor care ar voi să o nege. Sigur că raționalitatea animală este imperfectă comparativ cu cea omenească,

4. Trad. it. Roberto Radice, în *Stoici antichi. Tutti i frammenti*, Milano: Bompiani, 2002, pp. 689-691. „Canis cum persequebatur feram, perveniens ad fossam profundam, iuxta quam duo erant semitae, una ad dextram, altera in sinistram, paululum se sistens, quo ire oporteat, meditabatur. Currens autem ad dexteram et nullus inveniens vestigium, reversus per alteram ibat. Quando vero neque in ista aperte appareret aliqod signum, transiliens fossam curiose indagat, praeter odoratum cursum accelerans; satis declarans non obiter haec facere, sed potius vera inquisitione consilii. Consilium autem talis cogitationis dialettici appellant demonstrativum evidens quinti modi: 'Quoniam vel ad dextram fera fugit vel ad sinistram aut demum transsiliit, atqui neque ad dextram fera fugit neque ad sinistram; ergo transsiliit.' (...) Proscribenda et opinio eorum, qui canem venabestias persequentem autumarunt quinto argumenti modo uti de toribus conchyliorum deque quaerentibus quidquam; indicia enim rerum sequentur, apparenter sub specie dialettica, verum nec per somnium quidem philosophentur; alioquin dicendum esset omnibus aliquid quaerentibus, quod quintum illum modum usurpent. Enim dicimus, quod ex decentibus bonisque cibi convenientibus rebus iuvantibus ad sanitatem perseverationemque valetudinis appetitionem et universali comprehensione universorum carentes possident certitudinem, quae in propria specie cernitur. Verum tamen rationalis habitus necesse est illa nullam habere participationem. Rationalis autem habitus est syllogismus ex apprehensione entium, quae minime adsunt; ut intellectus de deo, de mundo, de lege, de patrio more, de civitate, de politica – quorum nihil percipiunt bestiae." O poziție similară găsim la Origen, *De principiis* (III, 1, 3).

însă (argument obișnuit în cursul acestei polemici) aceste diferențe intervin și între ființe omenești. Toate ființele vii sunt însuflețite de sensibilitate și imaginație și sunt în stare să perceapă: dar nu se poate percepe fără intervenție rațională, pentru că datele percepute pot fi lăsate să cadă în neatenție dacă nu intervine un comportament inteligent să le scoată în evidență și să le interpreteze (experiența ochilor și a urechilor nu produce senzații în absența facultăților raționale). Lucru care este într-adevăr un argument foarte actual și în cognitivismul contemporan. De n-ar fi astfel, argumentează Plutarh, nu s-ar explica de ce animalele nu doar că percep, dar își și amintesc percepțiile lor și extrag din ele noțiuni demne de memorat, pentru ca apoi să prevadă acțiuni utile supraviețuirii lor.

Se deschide aici o polemică ce, în perspectivă îndepărtată, îl vizează și pe Aristotel, și, în general, pe toți cei care consideră, precum stoicii, că modul de a se comporta al animalelor este *ca și cum* ar fi vorba de un comportament rațional. Ar însemna să spunem, argumentează Plutarh, că este *ca și cum* rândunica și-ar pregăti cuibul, *ca și cum* leul ar dovedi mânie, *ca și cum* cerbului i-ar fi frică – sau, și mai rău, *ca și cum* animalele ar vedea, *ca și cum* ar scoate sunete, *ca și cum* ar trăi.

Sigur că există capacități diferite între ele, și există printre animale, după cum există și printre oameni, dar a spune că unele ființe au facultăți raționale mai slabe nu înseamnă că nu le-ar avea: „Spunem mai degrabă că ele dispun de un intelect slab și tulbure, ca un ochi lovit de slăbirea vederii și încețoșat". Plutarh se referă, desigur, la academici atunci când afirmă că animalele iau parte la rațiune deoarece demonstrează că posedă intenții, pregătire, memorie, emoții, grijă față de progenituri, recunoștință pentru beneficiile primite, resentimente față de cei care le-au pricinuit suferință, curaj, sociabilitate, temperament și mărinimie.

Urmează o lungă transcriere de exemple luate din observarea comportamentului animal și, în sfârșit (969 B), apare argumentul lui Chrysippos. Mai mult, acesta e anticipat de exemplul cu vulpea, pe care unii o folosesc pentru a testa soliditatea gheții: ea înaintează încet, atentă la curgerea apei pe sub suprafața înghețată, iar dacă o aude trage concluzia că crusta e subțire și se oprește. La fel procedează și câinele lui Chrysippos.

E foarte adevărat că în acest punct Plutarh încearcă să reducă forța argumentului: percepția însăși, prin intermediul mirosului emanat de fiară, este cea care-l îndrumă pe câine, și nu silogistica. Dar subevaluarea argumentului lui Chrysippos nu-i știrbește concluzia finală: necesitatea luptei împotriva celor care lipsesc animalele de rațiune și inteligență.

Într-un alt dialog, *Bruta animalia ratione uti*, celor ce obiectează că ar fi un lucru forțat să se atribuie rațiune unor făpturi care nu au

o noțiune înnăscută a divinității, Plutarh le răspunde amintind ateismul lui Sisif. De aici refuzul (fie și doar în cele din urmă și cu multe excepții) unei alimentații carnivore și admiterea – aproape scrâșnind – că se pot ucide animalele dăunătoare.

În *Despre natura animalelor* de Aelianus (secolul al III-lea d.Hr.), lăsând deoparte cazurile animalelor care îndrăgesc ființe omenești (I, 6), în VI, 9 se spune cum sunt câinii în stare să se ocupe de treburi domestice, așa încât unui om sărac îi este de ajuns să aibă un câine care să țină locul unei slugi; în VI, 26 se reiau însemnări, extrase probabil din Plinius, precum exemple de câini care se lasă să moară alături de cadravul stăpânului, sau despre câinele regelui Lisimah, care a ales să împărtășească soarta morții stăpânului său chiar dacă ar fi putut să se salveze, temă ce revine în VII, 10, unde se vorbește și despre câini care îi denunțau prin lătrături pe asasinii proprietarului lor; iar în VIII, 2 se ridică în slavă virtuțile și abilitățile câinilor de vânătoare. Aelianus reia (VI, 59) argumentul lui Chrysippos:

> Dacă și animalele pot raționa în mod subtil, cunosc dialectica și știu cum să aleagă un lucru preferându-l altuia, nu vom greși când vom afirma că Natura este în toate ramurile științei o maestră fără rivali. De pildă, mi s-a spus de către cineva care avea o anumită experiență în dialectică și o mare patimă pentru vânătoare istoria ce urmează. Era odată un câine de vânătoare care se luase după urmele unui iepure. Acesta nu se vedea încă, dar câinele, urmărindu-l, a ajuns la marginea unei gropi; aici a fost cuprins de îndoială, dacă era bine să continue urmărirea la dreapta sau la stânga. Când i s-a părut că a cântărit lucrul îndeajuns, a sărit dintr-un salt peste șanț și și-a urmat drumul drept înainte. Omul, care declara că e dialectician, dar și vânător a căutat să-și explice afirmațiile în felul următor: „Câinele, după ce s-a oprit, s-a apucat să reflecteze, zicând în sinea lui: «Iepurele ar fi putut să o ia în partea asta sau în ailaltă, sau să continue să fugă în linie dreaptă. Dar n-a luat-o nici la dreapta, nici la stânga, deci s-a dus drept înainte»". Nu mi se pare că el a vrut, în felul acesta, s-o facă pe sofistul, însă, fiindcă nu existau urme în preajma șanțului, se putea deduce din acest lucru că iepurele sărise peste el. Așa că și câinele a făcut ca iepurele, arătând că e priceput în luarea urmelor și că are un miros fin[5].

Faptul că Aelianus se referă clar la versiunea philoniană (dat fiind că amintește de șanț, și nu de răscrucea cu trei căi) și că în chip notoriu aderă la concepții stoice îl împiedică să tragă din pildă o concluzie pozitivă în ce privește *logosul* canin și-l face să atribuie

5. Trad. it. Francesco Maspero, *La natura degli animali*, Milano: Bompiani, 1998, p. 407.

prudent isteţimea câinelui nu vreunui raţionament, ci unui instinct natural.

Însă pare că posteritatea a înţeles argumentul mai curând în sensul lui Sextus decât în cel al lui Philon. În cheie de polemică explicit antistoică se situează cartea a treia din *De abstinentia* lui Porfir (secolele III-IV d.Hr.), unde argumentele în favoarea inteligenţei animale servesc pentru a susţine o teză „vegetariană" şi contrară uciderii lor. Animalele exprimă propriile stări interioare, iar faptul că noi nu le înţelegem nu e mai neplăcut decât faptul că nu înţelegem nici limbajul şi nici gândirea indienilor sau a sciţilor (şi există chiar şi indivizi şi popoare care susţin că înţeleg limba fiarelor, aşa cum arată şi Filostrat în *Viaţa lui Apollonios din Tyana* I, 20, potrivit căruia arabii înţeleg limba păsărilor). De aceea, nu putem defini animalele ca fiind lipsite de raţiune doar din cauza faptului că nu le înţelegem. Nu ajunge nici să argumentăm că doar puţine animale, precum corbii şi ciorile, ştiu să imite limbile omeneşti, deoarece oamenii nu numai că nu pot să imite limbile animale, dar nici măcar să înţeleagă toate cele cinci (*sic*) limbi omeneşti.

Urmează obişnuitele referiri la diferitele abilităţi animale şi la felul cum câinele interacţionează inteligent şi comunică cu propriul stăpân, apoi se trece la citarea argumentului lui Chrysippos (6, 1), amintindu-se că, potrivit lui Empedocle, Pitagora, Platon şi Aristotel, câinele participă la vorbire (III, 6, 6) şi că deosebirea dintre vorbirea interioară şi vorbirea exterioară este pentru Aristotel doar diferenţa *între mai mult şi mai puţin*. Mai mult decât atât, animalele ştiu să-şi înveţe puii, masculul participă la durerile naşterii femelei, ele manifestă un profund simţ de dreptate şi de socialitate, au senzaţii mai acute decât ale noastre, iar dacă judecata lor pare uneori inferioară judecăţii noastre, aceasta nu înseamnă că ea poate fi negată:

> Să admitem deci deosebirea în plus şi în minus, nu în lipsa absolută, nici în faptul că unul ar avea totul, iar celălalt absolut nimic; dar, după cum într-o familie un trup e mai sănătos, celălalt mai puţin, şi într-o boală, de asemenea, mare e deosebirea potrivit firilor capabile şi incapabile, aşa şi în cazul sufletelor, unul e bun, altul rău: iar printre cele rele, unul e mai mult, altul mai puţin; iar între cele bune nu există uniformitate, nu sunt la fel de buni Socrate, Aristotel şi Platon, şi nici între cei cu acelaşi renume nu există identitate. Dacă, prin urmare, noi gândim mai mult decât animalele, nu trebuie ca prin aceasta să le tăgăduim animalelor facultatea de a gândi, aşa cum nu trebuie să li se tăgăduiască potârnichilor facultatea de a zbura pentru că şoimii zboară mai sus decât ele (*De abstinentia* III, 7)[6].

6. Trad. it. Angelo Raffaele Sodano, în Porfirio, *Astinenza dagli animali*, Milano, Bompiani, 2005.

S-ar putea vedea în acest fragment din Porfir – ca și, pe de altă parte, la Plutarh, ca să nu mai vorbim de unele pasaje aristotelice din *Historia animalium* – un nucleu al acelor explicații protoevoluționiste care, în secolele XVII-XVIII, în polemică față de mecanicismul cartezian, vor fi avansate de doi autori care, prin trimiterile și citările lor, arată că erau familiarizați cu disputa clasică. Este vorba de iezuitul Gaston Pardies (*Discours de la Connaissance des Bêtes*, Paris, 1672) – care citează *Historia animalium*, *De anima* și *De memoria* de Aristotel, pe Herodot, disputa dintre stoici și academici, pe Vasile cu *Hexaemeron* – și protestantul David Boullier (*Essai philosophique sur l'âme des bêtes*, publicat anonim în 1728) – care-i citează atât pe Aristotel, cât și pe Aelianus. La al doilea, mai explicit decât la primul, este conturată ideea unei dezvoltări graduale a speciilor. Chiar și la ființele umane există stadii de dezvoltare, sufletul unui copil e mai puțin dezvoltat decât al unui adult, dar această gradualitate de dezvoltare se realizează nu doar în cursul unei singure vieți, ci și de la cea mai de jos până la cea mai de sus dintre speciile vii, drept pentru care (să-i concedem unui om din epoca sa o anume doză de „incorectitudine politică") există mai puține diferențe între o maimuță și un african decât între un african și „bel esprit Européen". Cugetul animalelor nu-l poate concepe pe Dumnezeu, însă a recunoaște că sufletul lor ține de un stadiu de dezvoltare mai puțin avansat decât al nostru nu înseamnă să demonstrăm că el nu există.

Această poziție protoevoluționistă va fi regăsită și în mult mai cunoscuta discuție dintre Buffon și Condillac. Buffon, în *Histoire naturelle* II și II (1749), apoi în „Discours sur la nature des animaux" (*Histoire* IV, 1753), chiar dacă le neagă animalelor gândirea, admite că „natura coboară în trepte și nuanțări imperceptibile", iar un polip de apă dulce ar putea fi văzut ca ultimul dintre animale și prima dintre plante – iar în *Histoire* IV apare și ideea considerării asinului un cal degenerat, care lasă să se întrevadă, cu toate că Buffon se disociază de ea, o perspectivă a transformării speciilor. Condillac (*Traité des animaux*, 1755) apără în schimb în mod polemic teza unei inteligențe animale și, deoarece consideră că de la senzație se evoluează către oricare altă capacitate superioară, conchide că a recunoaște animalelor capacitatea de a-și elabora senzațiile înseamnă a le pune pe o treaptă evolutivă imediat premergătoare celei umane. Animalele nu vorbesc precum ființele umane, ci deosebirea rezidă într-un grad diferit de complexitate, „du plus au moins". Expresie ce pare aproape un citat din Porfir.

Acesta (ca să revenim la el) susține că până și viciile animalelor (de exemplu, gelozia) sunt semne de rațiune. Oricum, un singur viciu nu au, spre deosebire de oameni: trădarea față de cel care te iubește.

Nu au orașe, dar nici sciții nu au, căci trăiesc în căruțe. Nu au legi scrise, dar acestea nu existau la oameni cât timp trăiau în stare de fericire naturală. Poate că nu țin sfat (lucru ce nu se poate demonstra), dar nu toate grupurile umane fac asta. Din aceste motive și din altele se demonstrează astfel că animalele posedă o rațiune, chiar dacă la multe dintre ele este imperfectă, iar de aici vine cerința de a le respecta.

În afară de argumentul lui Chrysippos, textul care i-a influențat cel mai mult pe urmași, și în special pe enciclopediștii medievali, este *Historia Naturalis* a lui Plinius, încă din secolul I d.Hr. În ea se ocupă de vocea peștilor (cartea IX) și a păsărilor (cartea X, inclusiv păsările care vorbesc), însă merită să reproducem ce se spunea despre inteligența canină în VIII, 61, dat fiind că toți cei care vor scrie despre ea în continuare par să depindă în fond de textul lui (sau se raportează la aceleași izvoare ca și el):

> Și dintre animalele care își duc viața alături de noi, multe merită să fie cunoscute, și înainte de toate animalele cele mai credincioase omului: câinele și calul. Am auzit că un câine s-a luptat cu tâlharii pentru stăpânul său și că, deși era slăbit în urma rănilor primite, nu a părăsit leșul stăpânului, apărându-l de păsări și de sălbăticiuni. Un altul, în Epir, l-a recunoscut la o adunare pe ucigașul stăpânului său și l-a silit, cu mușcăturile și cu lătratul său, să-și dea pe față crima. Două sute de câini l-au adus înapoi din exil pe regele garamanților, bătîndu-se cu cei care le stăteau împotrivă. Locuitorii din Colofon și de asemenea cei din Castabala au avut cohorte de câini antrenate pentru război. Aceste cohorte luptau în prima linie, poziție pe care nu o refuzau niciodată; reprezentau trupele auxiliare cele mai de încredere și care nu aveau nevoie de soldă. După măcelărirea cimbrilor, câinii au apărat familiile stăpânilor lor, suite în care. După ce Iason din Licia a fost ucis, câinele său nu a vrut să se mai atingă de mâncare și a fost răpus de foame. Iar cel căruia Duris i-a dat numele de Hircanus, după ce a fost aprins rugul regelui Lisimah, s-a aruncat și el în flăcări și tot așa a făcut și câinele regelui Hieron. Philistus îl amintește și pe Pirus, câinele tiranului Gelon; și despre câinele lui Nicomede, regele Bitiniei, se povestește că a sfârtecat-o pe nevasta stăpânului său, Cosingis, pentru că se zbenguia cam prea ușuratic cu soțul ei. La noi, un nobil pe nume Vulcatius, care l-a învățat pe Cascellius dreptul civil, a fost atacat de un hoț la drumul mare, în timp ce se întorcea, pe un cal din Asturia, din afara orașului după ce se lăsase seara, și a fost apărat de câinele său; același lucru i s-a întâmplat senatorului Caelius: acesta, pe când era bolnav, a fost atacat la Placentia de niște oameni înarmați și nu a primit nicio rană înainte de a-i fi omorât câinele. Dar mai presus de toate acestea stă un exemplu din timpul nostru, consemnat în *Actele* poporului roman: în vremea consulatului lui Appius Iunius și Publius

Silius [28 d. Hr.], pe când se aplicau pedepse împotriva lui Titius Sabinus și a sclavilor lui din cauza lui Nero, fiul lui Germanicus, câinele unuia dintre ei n-a putut fi alungat de la închisoare și nici îndepărtat de leșul stăpânului său, azvârlit pe Gemonii: înconjurat de un cerc mare de oameni, scotea niște urlete îndurerate, iar dacă cineva din mulțime îi arunca ceva de mâncare, ducea mâncarea lângă gura stăpânului. Iar când i-a fost azvârlit cadavrul în Tibru, câinele a sărit în apă și s-a chinuit să-l țină la suprafață, în vreme ce o largă mulțime urmărea fidelitatea acestui animal.

Câinii sunt singurele animale care își cunosc stăpânul; își dau seama că este el, chiar dacă vine pe neașteptate și fără să se dezvăluie; sunt singurii care își știu numele și care sunt în stare să recunoască vocile membrilor casei. Țin minte drumuri oricât de lungi și nimeni, cu excepția omului, nu are o memorie mai bogată[7].

4.1.2. Transmigrarea problemei în Evul Mediu

Ce anume cunoșteau din aceste texte oamenii din Evul Mediu? Pe cele platonice nu, dar din Aristotel se cunoșteau *Analiticele*, cel puțin în secolele XII-XIII, și în aceeași perioadă intrau în circulație atât *Metafizica*, cât și *Etica Nicomahică*. Puțin mai târziu au fost cunoscute *Politica* și cărțile despre animale.

Oricum, Evul Mediu îl cunoștea pe Plinius, iar cu ajutorul lui, o serie întreagă de izvoare privitoare la lumea animală[8], și se poate vedea cum la Plinius se referă toată enciclopedistica în general – e de ajuns să-l citățm pe Isidor din Sevilla (*Etymologiae*), care amintește că nicio creatură nu e mai ageră decât câinele:

Câine este nume latin din etimon evident grecesc: în greacă, într-adevăr, câinele este numit *kuon*. Cu toate acestea, unii socotesc că el și-a luat numele de la *canor*, adică, altfel spus, de la *sunet*, cel al lătratului său, cu alte cuvinte, de la faptul că latră sonor, de unde și verbul *canere*, care înseamnă *a suna*, *a cânta*. Nicio creatură nu-i mai ageră decât câinele:

---

7. Trad. it. Elena Giannarelli, *Storia naturale*, II, Torino: Einaudi, 1983 [Plinius, *Naturalis historia*, vol. II, Polirom, Iași, 2001, pp. 90-91 – n.tr.].
8. De exemplu, Columella, *De Re Rustica* VII, 12: „Nunc ut exordio priore sum pollicitus, de mutis custodibus loquar, quamquam falso canis dicitur mutus custos. Nam quis hominum clarius aut tanta vociferatione bestiam vel furem praedicat quam iste latratu, quis famulus amantior domini, quis fidelior comes, quis custos incorruptior, quis excubitor inveniri potest vigilantior, quis denique ultor aut vindex constantior?". Despre lătratul câinelui discută și Salinus, în *Collectanea rerum mirabilium* VI.

sensibilitatea lui este cu adevărat mai mare decât a oricărui alt animal. Numai câinele își recunoaște propriul nume și-și iubește propriul stăpân: îi apără casa, se expune pentru el la moarte, împreună cu el aleargă bucuros după pradă, nu-i părăsește trupul nici când moare. Este, în fine, propriu firii acestui animal faptul de a nu putea trăi în afara societății omenești. Câinii prezintă una dintre aceste două caracteristici: forță sau repeziciune[9].

Din ce izvoare primește Evul Mediu știrea despre câinele lui Chrysippos este nesigur, dar s-a văzut că subiectul cu câinele silogist apare foarte devreme în cultura patristică: pentru Vasile (*Haexameron*, Omilia 9), câinele arată prin acest exemplu că are o putere asemănătoare cu rațiunea. După aceea câinele lui Chrysippos apare în bestiarii, de exemplu în secolul al XII-lea, în *De Bestiis* al lui Hugo de Fouilloy (sau mai probabil al unui anonim, atribuit și lui Hugo de Saint-Victor)[10]. Mai târziu îl va menționa Gregorio da Rimini, ca

9. Trad. it. Angelo Vanastro Canale, în Isidor, *Etimologie*, Torino, Utet, 2004. „Canis nomen Latinum Graecam etymologiam habere videtur; Graece enim *kuon* dicitur. Licet eum quidam a canore latratus appellatum existiment, eo quod insonat; unde et canere. Nihil autem sagacius canibus; plus enim sensus ceteris animalibus habent. Namque soli sua nomina recognoscunt; dominos suos diligunt; dominorum tecta defendunt; pro dominis suis se morti obiciunt; voluntarie cum domino ad praedam currunt; corpus domini sui etiam mortuum non relinquunt. Quorum postremo naturae est extra homines esse non posse. In canibus duo sunt: aut fortitudo, aut velocitas" (Isidor, *Etymologiae* II, *De Bestiis*, 25-26). Vezi și, de exemplu, Rabanus Maurus: „Canis nomen Latinum, Grecam ethimologiam habere uidetur, Grece enim cenos dicitur, licet eum quidam a canore latratus appellatum existiment, eo quod insonat inde et canere, nihil autem sagatius canibus plus enim ceteris sensus animalibus habent. Nam que soli sua nomina recognoscant, dominos suos diligunt, dominorum tecta defendunt, per dominis suis se morti obotiunt, uoluntariae cum domino ad predam currunt, corpus domini sui etiam mortuum non relinquunt. Quorum postrema natura est, extra homines esse non posse. In canibus duo sunt expectanda, aut fortitudo aut uelocitas" (Rabanus Maurus, *De rerum naturis*, VIII *De Bestiis*).

10. „Canis vero ubi vestigium leporis cervive reperit, et ad diverticulum semitae venerit, et quoddam viarum compitum, quod partes in plurimas scinditur, ambiens singularum semitarum exordium, tacitus secum ipse pertractat, velut syllogisticam vocem sagacitate colligendi odoris dimittens. Aut certe, inquit, in hanc partem deflexit, aut in illam. Aut certe in hunc se anfractum contulit, sed nec in istam, nec in illam ingressus est, superest igitur ut in istam partem se contulerit, et sic falsitate repudiata in veritatem prolabitur" (*De bestiis* III, 11, PL 177 86d). Un text similar, din aceeași perioadă, apare în Bestiarul de la Cambridge, cu diferența că respectivul câine nu urmărește un iepure, ci un crab.

demonstrare a faptului că și animalele posedă acea *notitia complexa de sensibilibus* (*Lectura super primum et secundum Sententiarum* I, 3, 1, 1).

Medievalii nu au avut acces direct la *De abstinentia* a lui Porfir, tradusă în latină abia de Ficino, însă informații despre subiectele respective le parveniseră, de exemplu, prin Ieronim (*Adversus Jovinianum*) sau (în legătură cu abținerea de la cărnurile animale) de la Augustin (*De Civitate Dei* I, 20 și *Confesiuni* III, 18, unde însă problema abținerii este lichidată ca superstiție păgână).

Nici în cadrul scolasticii chestiunea privind sufletul animalelor nu se putea dezvolta prea mult, deoarece, chiar dacă pe linia tradiției aristotelice nu se pusese niciodată la îndoială faptul că animalele ar avea un suflet, li se admitea doar un suflet *senzitiv*, pe lângă un suflet vegetativ. Un suflet senzitiv poate avea instincte, însă cu siguranță nu are nici raționalitate, nici capacitate de liberă alegere, după cum conchide Toma d'Aquino, tocmai reluând subiectul de la Chrysippos, în *Summa Theologiae* I-II, 13, 2[11].

---

11. „Ad secundum sic proceditur. Videtur quod electio brutis animalibus conveniat. Electio enim est appetius aliquorum propter finem, ut dicitur in III Ethic. Sed bruta animalia appetunt aliquid propter finem, agunt enim propter finem, et ex appetitu. Ergo in brutis animalibus est electio. Praeterea, ipsum nomen electionis significare videtur quod aliquid prae aliis accipiatur. Sed bruta animalia accipiunt aliquid prae aliis, sicut manifeste apparet quod ovis unam herbam comedit, et aliam refutat. Ergo in brutis animalibus est electio. Praeterea, ut dicitur in VI Ethic., *ad prudentiam pertinet quod aliquis bene eligat ea quae sunt ad finem*. Sed prudentia convenit brutis animalibus, unde dicitur in principio Metaphys., quod *prudentia sunt sine disciplina quaecumque sonos audire non potentia sunt, ut apes*. Et hoc etiam sensui manifestum videtur, apparent enim mirabiles sagacitates in operibus animalium, ut apum et aranearum et canum. Canis enim insequens cervum, si ad trivium venerit, odoratu quidem explorat an cervus per primam vel secundam viam transiverit, quod si invenerit non transisse, iam securus per tertiam viam incedit non explorando, quasi utens syllogismo divisivo, quo concludi posset cervum per illam viam incedere, ex quo non incedit per alias duas, cum non sint plures. Ergo videtur quod electio brutis animalibus conveniat. Sed contra est quod Gregorius Nyssenus dicit, quod *pueri et irrationalia voluntarie quidem faciunt, non tamen eligentia*. Ergo in brutis animalibus non est electio. Respondeo dicendum quod, cum electio sit praeacceptio unius respectu alterius, necesse est quod electio sit respectu plurium quae eligi possunt. Et ideo in his quae sunt penitus determinata ad unum, electio locum non habet. Est autem differentia inter appetitum sensitivum et voluntatem, quia, ut ex praedictis patet, appetitus sensitivus est determinatus ad unum aliquid particulare secundum ordinem naturae; voluntas autem est quidem, secundum naturae ordinem, determinata ad

Pe lângă aceasta, un suflet senzitiv nu putea fi nemuritor, ca un suflet raţional. Mai mult, Toma, susţinând că sufletul raţional (şi nemuritor) este introdus de Dumnezeu în făt doar la câteva luni după concepţie (*Summa Th.* I, 90), trăgea de aici concluzia că tocmai embrionii umani, care au doar suflet senzitiv (*Summa Th.* I, 76, 2 şi I, 118, 2), nu aveau să participe la învierea în carne (*Supplementum* 80, 4).

Aceasta îi îngăduia lui Toma să justifice uciderea animalelor în scopuri alimentare: formele de viaţă inferioare sunt menite supravieţuirii celor superioare – deci vegetalele servesc drept hrană animalelor, iar animalele, omului[12]. Tematica din *De abstinentia* porfiriană

---

unum commune, quod est bonum, sed indeterminate se habet respectu particularium bonorum. Et ideo proprie voluntatis est eligere, non autem appetitus sensitivi, qui solus est in brutis animalibus. Et propter hoc brutis animalibus electio non convenit. Ad primum ergo dicendum quod non omnis appetitus alicuius propter finem, vocatur electio, sed cum quadam discretione unius ab altero. Quae locum habere non potest, nisi ubi appetitus potest ferri ad plura. Ad secundum dicendum quod brutum animal accipit unum prae alio, quia appetitus eius est naturaliter determinatus ad ipsum. Unde statim quando per sensum vel per imaginationem repraesentatur sibi aliquid ad quod naturaliter inclinatur eius appetitus, absque electione in illud solum movetur. Sicut etiam absque electione ignis movetur sursum, et non deorsum. Ad tertium dicendum quod, sicut dicitur in III Physic., *motus est actus mobilis a movente*. Et ideo virtus moventis apparet in motu mobilis. Et propter hoc in omnibus quae moventur a ratione, apparet ordo rationis moventis, licet ipsa rationem non habeant, sic enim sagitta directe tendit ad signum ex motione sagittantis, ac si ipsa rationem haberet dirigentem. Et idem apparet in motibus horologiorum, et omnium ingeniorum humanorum, quae arte fiunt. Sicut autem comparantur artificialia ad artem humanam, ita comparantur omnia naturalia ad artem divinam. Et ideo ordo apparet in his quae moventur secundum naturam, sicut et in his quae moventur per rationem, ut dicitur in II Physic. Et ex hoc contingit quod in operibus brutorum animalium apparent quaedam sagacitates, inquantum habent inclinationem naturalem ad quosdam ordinatissimos processus, utpote a summa arte ordinatos. Et propter hoc etiam quaedam animalia dicuntur prudentia vel sagacia, non quod in eis sit aliqua ratio vel electio. Quod ex hoc apparet, quod omnia quae sunt unius naturae, similiter operantur."

12. „Nullus peccat ex hoc quod utitur re aliqua ad hoc ad quod est. In rerum autem ordine imperfectiora sunt propter perfectiora, sicut etiam in generationis via natura ab imperfectis ad perfecta procedit. Et inde est quod sicut in generatione hominis prius est vivum, deinde animal, ultimo autem homo; ita etiam ea quae tantum vivunt, ut plantae, sunt communiter propter omnia animalia, et animalia sunt propter hominem. Et ideo si homo utatur plantis ad utilitatem animalium, et animalibus ad utilitatem hominum, non est illicitum, ut etiam per philosophum patet, in I Polit.

era străină mentalității medievale, iar problema suferințelor lor nu tulbura sufletele cine știe cât, într-o epocă în care făpturile omenești sufereau și ele destul de mult[13].

Faptul că mai apoi Sfântul Francisc nu doar că făcea față de animale mărturisiri de frăție, ci (măcar potrivit celor ce i se atribuiau în mediul franciscan) putea chiar să convingă pe cale rațională un lup, era dovada unei atitudini provocatoare din punct de vedere mistic față de opiniile oficial împărtășite de către cultura filosofică și teologică a epocii.

Astfel, Evul Mediu nu pare să fi fost atins de ispite pe care le-am numi „protoevoluționiste". Chiar dacă am voi să citim ontogeneza în termeni de filogeneză, trecerea de la sufletul vegetativ la sufletul senzitiv și în cele din urmă la sufletul rațional nu era văzută ca un *continuum*, iar tranziția de la sufletul vegetativ la sufletul rațional în cazul fătului (ne gândim la ideile tomiste deja citate) era, ca să spunem așa, un fel de „catastrofă" datorată intervenției divine. Totuși, Rosier-Catach (2006) identifică într-un fragment dantesc (*Convivio*

Inter alios autem usus maxime necessarius esse videtur ut animalia plantis utantur in cibum, et homines animalibus, quod sine mortificatione eorum fieri non potest. Et ideo licitum est et plantas mortificare in usum animalium, et animalia in usum hominum, ex ipsa ordinatione divina, dicitur enim Gen. I, *ecce, dedi vobis omnem herbam et universa ligna, ut sint vobis in escam et cunctis animantibus*. Et. Gen. IX dicitur, *omne quod movetur et vivit, erit vobis in cibum*" (*Summa Theol.* II-II, 64, 1).

13. Deși nu e primul, cel puțin cel mai cunoscut act de revenire la respectul față de animale îl constituie celebrul fragment din Montaigne (*Essais* II, 12), unde, pe lângă faptul că se susține existența unei facultăți a limbajului la animale (dat fiind că nu se vede cum altfel s-ar putea defini capacitatea lor de a se văita, a se bucura, a se striga unele pe altele în ajutor și a lansa chemări amoroase), se observă că în comportamentul de a clădi al păsărilor sau al păianjenilor se manifestă o capacitate de alegere și de gândire: „Iar în acea frumoasă și minunată țesere a cuiburilor lor, păsările ar putea oare să se servească de o formă pătrată mai degrabă decât de cea rotundă, de un unghi obtuz mai degrabă decât de un unghi drept, dacă nu le-ar cunoaște proprietățile și efectele? Ar lua oare când apă, când argilă, dacă nu s-ar gândi că ceea ce-i tare se înmoaie dacă-l umezești? Și-ar îmbrăca oare cu mușchi și cu pene palatul lor, dacă n-ar prevedea că picioruşele fragile ale puilor lor vor sta în ele mai pe moale și mai comod? S-ar adăposti de vântul umed și și-ar face cuiburile la răsărit dacă n-ar cunoaște felul diferit al acelor vânturi și n-ar considera că unul e mai prielnic pentru ele decât altul? De ce oare păianjenul își face pânza mai deasă într-un loc și mai largă în altul? Și de ce se folosește când de un fel de nod, când de un altul, dacă nu are facultatea de a alege și de a gândi și de a trage concluzii?" (trad. it. Fausta Garavini, *Saggi*, Milano: Adelphi, 1966, pp. 588-589).

III, 7, 6) o idee de gradaţie aproape continuă între sufletele îngerilor, ale oamenilor şi ale animalelor, gradare ce i se pare, desigur, „împotriva învăţăturii Bisericii":

> Însă în ordinea intelectuală a universului se urcă şi se coboară, prin grade aproape continue, de la forma cea mai de jos până la cea mai de sus şi de la cea mai de sus până la cea mai de jos, aşa cum vom vedea în ordinea sensibilă; iar între firea îngerească, ce este un lucru intelectual, şi sufletul omenesc nu este nicio treaptă, ci sunt aproape unul de celălalt, continui în ordinea gradelor, iar între sufletul omenesc şi sufletul cel mai perfect al animalelor grosolane, iarăşi treaptă de mijloc niciuna nu se află; iar noi vedem mulţi oameni atât de mişei şi de joasă condiţie, încât aproape nu par să fie altceva decât fiare; şi astfel rămâne să ţinem şi să credem cu tărie că o făptură atât de nobilă şi de condiţie atât de înaltă aproape că nu poate fi altceva decât înger: altminteri nu s-ar continua spiţa omenească de nicăieri, că altfel nu poate fi.

Aceste observaţii nu l-au împiedicat pe Dante să susţină în *De vulgari eloquentia* (I, 2, 5) că animalele nu sunt capabile de vorbire – nici n-au nevoie de ea, deoarece (după cum îngerii sunt înzestraţi cu o inefabilă capacitate intelectuală prin care fiecare înţelege gândirea celuilalt, altfel spus toţi citesc gândurile tuturor în mintea divină), neavând pasiuni individuale, ci doar unele specifice, cunoscându-le pe cele proprii, le cunosc şi pe cele ale semenilor lor, şi nu au interes să le cunoască pe cele ale animalelor de altă spiţă – şi nu au nevoie de a vorbi nici demonii, care-şi cunosc deja reciproc gradul perfidiei lor. Şi nici nu putem încerca să-l transformăm pe Dante într-un evoluţionist *ante litteram* – doar pentru că şi-a permis o frumoasă întorsătură retorică în dorinţa de a-şi angeliza femeia iubită...

Nu înseamnă că Evul Mediu era insensibil la prezenţa animalelor, de care se ocupa chiar obsesiv în bestiariile lui. Dar, în loc să vorbească (aşa cum se întâmplă în tradiţia fabulistică), animalele sunt *semne* ale unui limbaj divin. Ele „spun" multe lucruri, dar fără s-o ştie. Tocmai ceea ce sunt ele sau ceea ce fac devine imagine a altui lucru. Leul semnifică Mântuire prin faptul că-şi şterge urmele, elefantul – prin faptul că încearcă să-şi ridice tovarăşul căzut, şarpele – prin faptul că-şi schimbă pielea. Personaje ale unei cărţi scrise *digito Dei*, animalele nu produc limbaj, ci sunt ele însele cuvinte ale unui lexic simbolic. Nu sunt observate în comportamentele lor efective, ci în cele presupuse, şi nu fac ceea ce fac, ci ceea ce bestiarul le impune să facă, pentru a putea să exprime, prin propriul comportament, ceva despre care ele nu ştiu nimic.

Şi nu doar atât: ca simple semne, sunt cu totul plurivoce; servesc să comunice lucruri diferite în funcţie de împrejurări şi de proprietăţile

care le sunt puse în lumină. Ca să ne limităm la câine, Rabanus Maurus (secolul al IX-lea) explică de ce și în virtutea căror proprietăți contradictorii câinele poate să reprezinte foarte ușor când diavolul, când pe iudei, când neamurile[14], dar, de pildă, în *Cartea naturii animalelor* (secolul al XI-lea) sau în *De Bestiis* a lui Hugo de Fooilloy, faptul că el își reînghite propria vomă îi permite să fie ales ca simbol al păcătosului ce se căiește, pe când în *Bestiario moralizzato di Gubbio* (secolele XIII-XIV) câinele care moare apărându-și stăpânul devine simbol al lui Hristos care moare pentru mântuirea noastră.

---

14. „Canis autem diuersas significationes habet, nam aut diabolum uel Iudeum siue gentilem populum significat. Vnde propheta dominum precatur dicens in Psalmo: Erue a framea anima meam, et de manu canis unicam meam. Nam in meliore parte canis ponitur, ut in Ecclesiaste ubi scriptum est: Melior est canis uius leone mortuo. Hic leonem diabolum, canem uero gentilem uel hominem peccatorem accipiendum puto, qui ideo melior dicitur: Quod ad fidem et penitentiam possit uenire, hinc de Iudeis scriptum est: Conuertantur ad uesperum et famen patientur, ut canes circuibunt ciuitatem. Canes intelleguntur muti sacerdotes uel inprobi ut in ecclesia: Canes muti non ualentes lactare. Canes Iudei in Psalmo: Quoniam cirumdederunt me canes multi. Canes populus gentium ut in euangelio: Non est bonum sumere panem filiorum et mittere canibus ad manducandum. Canes heretici ut in Deuteronomio: Non inferes precium canis in domum dei tui. Et in apostolo: Videte canes uidete malos operarios uidete concisiones. Canis uero uoracissimum animal, atque inportunum, consueuit illas domus latratibus defendere, in quibus edacitatem suam nouit, accepto pane saciate, his merito conparantur Iudei qui Christianae fidali munere saginati ecclesiam dei clamosa predicatione defendere festinabunt. Sicut Paulo apostolo contigit, ut qui ante fuit persecutor Christiani nominis, postea diuino munere iungeretur apostolis. Canes homines rixosi uel detractores alter utro se lacerantes, ut in apostolo: Quod si inuicem mordetis et comedetis uidete ne ab inuicem consumamini. Catuli abusiue dicuntur, quarumlibet bestiarum filii, nam propriae catuli canum sunt, per diminutionem dicti. Lynciscile dicuntur ut ait Plinius canes nati ex lupis et canibus. Cum inter se forte miscuntur, solent et Inde feminas canes noctu in si alligatas admitti, ad tigres bestias a qiubus in siliri et nasci, ex eodem faetu canes adeo acerrimos et fortes, ut in conplexu leones prosternant. Catuli ergo significant gentiles, unde est in euangelio, quod Sirofaenissa mulier, cui dominus ait: Non est bonum sumere panem filiorum et mittere canibus, respondit ei dicens: Etiam domine. Nam et catelli edunt de micis quae cadunt de mensa dominorum suorum. Mensa quippe est scriptura sancta quae nobis panem uitae ministrat. Mice puerorum interna sunt misteria scripturarum, quibus humilium solent corda refici. Non ergo crustas, sed micas de pane puerorum edunt. Catelli quia conuersi ad fidem, qui erant despecti in gentibus non littere superficiem in scripturis sed spiritalium sensuum, quia in bonis attibus proficere ualeant inquirunt" (*De naturis rerum* VIII).

Nu se va întâmpla altfel nici cu emblematica modernă, mult mai dependentă de bestiarul medieval decât se crede în mod obișnuit. Unii au văzut în ea o dezvoltare a temei inteligenței canine (vezi, de exemplu, Höltgen 1998), dat fiind că în izvorul cel mai neînsemnat al cărților cu embleme, *Hieroglyphica* lui Horapollon (I, 39), câinele este ales să reprezinte un scrib sacru, sau un profet, sau un îmbălsămător, sau splina, sau mirosul, sau râsul, sau strănutul (sau o magistratură, sau un judecător). Dar chiar din această abundență de referințe este evident că el (ca de altfel orice alt animal) se pretează la multe interpretări. În textele ce dezvoltă tema între Renaștere și baroc, ca de exemplu *Mondo simbolico* de Picinelli (1653) sau diferitele versiuni ale *Hieroglyphica* de Valerian (din 1556 până în 1626), câinele se prezintă ca simbol de mărinimie, generozitate, curaj, obediență, iubire a literelor sfinte, memorie a lucrurilor trecute, amintire a binefacerilor primite, dar în același timp ca emblemă a sacrificiului, prostiei, adulării, bufoneriei și nerușinării. În emblema 165 a lui Alciati un câine se uită la lună ca într-o oglindă și crede că există un alt câine acolo sus, astfel încât lătratul lui e dus zadarnic în vânt. Iar în emblema 175 câinele care mușcă piatra ce i-a fost azvârlită e incapabil să-i facă rău agresorului său. În fine, e totuși adevărat că într-o frumoasă alegorie din Logica ce apare în diferite ediții la *Margarita philosophica* a lui Reisch apar doi câini de vânătoare ca simboluri ale cercetării, dar unul reprezintă adevărul, iar celălalt falsitatea – lucru ce nu prea e în favoarea agerimii câinelui.

Cu toate acestea, există o zonă de discurs în care, nefiind foarte interesați de universul simbolic, apar trimiteri la comportamentul animal bazate pe observații nefanteziste, iar aceasta se întâmplă în discuțiile despre limbaj purtate atât de gramaticieni, cât și de filosofi și teologi, unde se întâlnesc referiri canonice nu doar la limbajul articulat, dar și la felurite forme de interjecție sau de emisie vocală, cum ar fi geamătul infirmilor, mugetul boului, cotcodăcitul găinilor, pseudo-limbajul coțofenelor și al papagalilor, dar mai ales și cu mai mare frecvență lătratul câinelui.

Găsind deseori aceste ecouri, avem impresia că fiecare autor împrumută de la predecesorii săi un *topos* deja consumat și astfel repetă pur și simplu unele concepte ce i-au fost puse la îndemână de tradiție și că lătratul canin urmează inerția unor *auctoritates* și migrația aproape obligatorie a exemplelor[15].

15. Ca să complice lucrurile, intră în joc și un alt element. Gândirea medievală are două obiecte de cercetare cât se poate de obsesive, Dumnezeu și omul. A se vedea ce se petrece în teoria definiției, de la *Isagoge* a lui Porfir și, treptat, până la Ockham. Arborele porfirian ar trebui să fie

Şi totuşi, se cere să nu ne încredem totdeauna în medievali, care (cu riscul de a ne raporta la un alt *topos* celebru) ştiau că aşa-numita *auctoritas* avea un nas de ceară, modelabil după bunul plac. Primul lucru pe care cercetătorul de lucruri medievale trebuie să-l facă atunci când regăseşte, fie şi la distanţă de secole, acelaşi termen şi – aparent – acelaşi concept este să presupună că identitatea terminologică acoperă şi trece prin contrabandă o idee aproape întotdeauna nouă şi, în orice caz, diferită.

Dacă din plăcerea (şi ea medievală) de a rezuma sisteme de definiţii în arbori cu alură porfiriană se începe să se construiască (la fiecare autor care menţionează lătratul câinelui şi sunete asemănătoare) taxonomii cu diferite feluri de strigăte şi sunete, ne dăm seama că, în funcţie de autor, geamătul bolnavilor sau lătratul câinelui ocupă poziţii diferite. Fapt ce ne dă de bănuit că, atunci când autori diferiţi vorbeau despre *latratus canis*, înţelegeau un fenomen zoosemiotic diferit şi că această diferenţă de clasificare implica semiotici subiacente diferite.

Deseori, pentru a descoperi nucleul unui sistem filosofic, se cere să surprindem nişte simptome la periferia sa. Cu alte cuvinte, uneori se înţelege mai bine sistemul tomist cu ajutorul implicaţiilor pe care le produce într-o *quaestio quodlibetalis* decât pornind de la *Summae* (la care se cere, mai apoi, să ne întoarcem neapărat). S-ar putea ca acest lucru să nu fie adevărat în toate cazurile, dar e sigur că o anchetă asupra lătratului câinelui arată nu numai că există o semiotică medievală, ci că există chiar mai multe.

---

conceput ca un artificiu logic ce permite să fie definit fiecare element din mobilierul cosmic, dar în realitate este întotdeauna exemplificat în formă abreviată, astfel încât să se deosebească fără echivoc divinitatea de om. După cum s-a văzut în primul studiu din cartea de faţă, niciunul dintre exemplele de *Arbor Porphyriana* disponibile nu ajută la definirea fără ambiguitate a calului sau a câinelui, ca să nu mai vorbim despre plante şi minerale, iar animalele iraţionale îşi găsesc un loc generic în el doar pentru a oferi un termen de opoziţie animalelor raţionale. După care teoria medievală a definiţiei le lasă în plata Domnului şi nu mai dă instrucţiuni ca să putem distinge, să nu spunem câinele de lup, dar măcar câinele de cal. Ca să dispunem de asemenea instrumente taxonomice va trebui să-i aşteptăm pe naturaliştii şi pe teoreticienii limbilor artificiale din secolul al XVII-lea englez (vezi Slaughter 1982 şi Eco 1993).

4.2. Latratus canis

4.2.1. Numele și semnele

Ca să justificăm poziția incomodă a lui *latratus canis* în teoriile medievale ale limbajului trebuie să ținem cont de faptul că semiotica greacă, de la *Corpus Hippocraticum* și până la stoici, separă net o teorie a numelor (adică a limbajului verbal) de o teorie a semnelor. Semnele (*semeia*) sunt date naturale, pe care noi astăzi le-am numi simptome sau indicii, și întreținem cu ceea ce semnifică un raport întemeiat pe mecanismul inferenței: dacă simptomul cutare, atunci cutare boală; dacă femeia cutare are lapte, atunci a născut; dacă fum, atunci foc. Cuvintele, în schimb, sunt într-un raport diferit cu lucrul pe care-l numesc sau cu conceptul pe care-l semnifică, iar acest raport este cel care e ratificat de teoria aristotelică a definiției. Este un raport de echivalență și de substituire reciprocă.

Însă aceste două ramuri semiotice încep să fuzioneze la stoici, iar această fuziune este confirmată în mod explicit de către Augustin (în *De magistro*, în *De doctrina christiana* și în *De dialectica*[16]. La Augustin se configurează o știință a lui *signum* ca gen maxim, conform căreia atât simptomele, cât și cuvintele, atât gesturile mimetice ale histrionilor, cât și sunetele trompetei militare sunt niște specii. Totuși, nici la Augustin nu se rezolvă definitiv (chiar dacă el prevede niște direcții de dezvoltare de un uriaș interes teoretic) dihotomia dintre raportul de inferență, care leagă un semn natural de lucrul căruia îi este semn, și raportul de echivalență, care leagă un termen lingvistic de conceptul pe care-l semnifică sau de lucrul pe care-l desemnează.

Semiotica medievală cunoaște deja ambele direcții de gândire, dar nu e cu totul în măsură să le perfecționeze unificarea. Iată de ce, după cum vom vedea, *latratus canis* va ocupa poziții diferite în clasificări diferite, după cum sunt clasificări de semne în general sau de *voces*, și tocmai pentru că clasificarea a ceea ce numim *signa* este de origine stoică, pe când clasificarea de *voces* e de origine aristotelică.

4.2.2. Influența stoică: Augustin

În *De doctrina christiana* (II, 1-4), Augustin propune celebra sa definiție a semnului. Acesta este ceva care, dincolo de aspectul său

16. Trimit la capitolul „Segno e inferenza" din lucrarea mea *Semiotica e filosofia del linguaggio*, ce reia articolul meu „Segno" din *Enciclopedia* Einaudi. *Cf.* și Tz. Todorov, *Théorie du symbole*, Paris: Seuil, 1977.

sensibil, face să ne vină în minte ceva diferit de el, precum urma lăsată de animal, fumul după care se deduce prezența focului, vaietul care indică durerea sau trompeta care comunică ordine soldaților. Semnele sunt așadar fie *naturale*, fie *date*. Sunt *signa naturalia* cele care manifestă ceva independent de orice intenție, cum este fumul care indică focul sau amprenta lăsată de animal și chiar mânia care transpare pe un chip fără ca persoana mânioasă să vrea s-o dea la iveală. *Signa data* sunt, în schimb, cele emise pentru a comunica stările sufletești sau conținutul gândurilor. Nu semnificăm decât pentru a produce în cugetul altcuiva ceea ce avem în cugetul nostru. Însă, pe de o parte, ceea ce se află în sufletul celui ce emite sunetul nu e neapărat un concept, ci poate fi și o stare psihologică, o senzație; pe de altă parte, semnul produce în cugetul destinatarului *ceva*, nu neapărat un concept. Drept pentru care Augustin așază printre *signa data* atât cuvintele Scripturii (pe lângă, firește, cuvintele omenești), cât și semnele produse de animale, și în chip binevoitor ne zugrăvește nu doar un raport utilitarist între cocoșul și găina aflați în căutarea hranei, dar și gânguritul amoros al porumbiței care-și cheamă perechea[17].

Nu putem decât să-i atribuim clasificarea din figura 1:

17. „Signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire, sicut vestigio viso transisse animal, cuius vestigium est, cogitamus et fumo viso ignem subesse cognoscimus et voce animantis audita affectionem animi eius advertimus et tuba sonante milites vel progredi se vel regredi et, si quid aliud pugna postulat, oportere noverunt. Signorum igitur alia sunt naturalia, alia data. Naturalia sunt, quae sine voluntate atque ullo appetitu significandi praeter se aliquid aliud ex se cognosci faciunt, sicuti est fumus significans ignem. Non enim volens significare id facit, sed rerum expertarum animadversione et notatione cognoscitur ignem subesse, etiam si fumus solus appareat. Sed et vestigium transeuntis animantis ad hoc genus pertinet et vultus irati seu tristis affectionem animi significat etiam nulla eius voluntate, qui aut iratus aut tristis est. Data vero signa sunt, quae sibi quaeque viventia invicem dant ad demonstrandos, quantum possunt, motus animi sua vel sensa aut intellecta quaelibet. Nec ulla causa est nobis significandi, id est signi dandi, nisi ad depromendum et traiciendum in alterius animum id, quod animo gerit, qui signum dat. Horum igitur signum genus, quantum ad homines attinet, considerare atque tractare statuimes, quia et signa divinitus data, quae scripturis sanctis continentur, per homines nobis indicata sunt, qui ea conscripserunt. Habent etiam bestiae quaedam inter se signa, quibus produnt appetitum animi sui. Nam et gallus gallinaceus reperto cibo dat signum vocis gallinae, ut accurrat; et columbus gemitu columbam vocat, vel ab ea vicissim vocatur; et multa huiusmodi animadverti solent. Quae utrum, sicut vultus aut dolentis clamor sine voluntate significandi sequantur motum animi, an vere ad significandum dentur, alia quaestio est, et ad rem, quae agitur, non pertinet." Despre doctrina semnului la Augustin, vezi Manetti 1987, Vecchio 1994, Sirridge 1997.

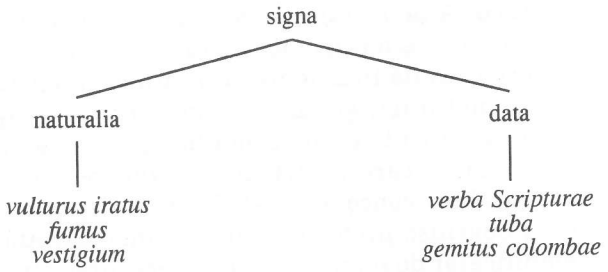

Figura 1

Numai că în acest caz el își dă seama că a mers prea departe și (vezi nota 17) în ultimul paragraf se corectează, lăsând în suspensie problema dacă chemarea porumbiței, precum și geamătul bolnavului sunt cu adevărat demne de luat în considerare ca fenomen de semnificare. Fără acest corectiv, „limbajul" porumbiței ar fi fost pus desigur alături de cuvintele Sfintei Scripturi. Iar cum *De doctrina* dorește să se ocupe de acestea din urmă, lasă deoparte chestiunea.

4.2.3. Influența stoică: Abélard

O soluție a șaradei porumbiței se va profila (fie și cu unele dificultăți) odată cu Abélard. În *Dialectica* (I, iii, 1), clasificarea lui (care, de altfel, nu se desprinde de distincția augustiniană) poate fi redusă la modelul aristotelico-boethian (despre care se va vorbi mai jos): așa-numitele *voces* semnificative se împart în semnificative *naturaliter* și *ex impositione* sau *ad placitum*, unde printre strigătele naturale se citează lătratul câinelui (care exprimă mânia acestuia)[18].

Dar în *Ingredientibus*, la opoziția *naturaliter/ex impositione* se adaugă o altă opoziție, și anume cea dintre *significativa* și *significantia*[19].

18. „Liquet autem ex suprapositis significativarum vocum alias naturaliter, alias ad placitum significare. Quaecumque enim habiles sunt ad significandum vel ex natura vel ex impositione significativae dicuntur. Naturales quidem voces, quas non humana inventio imposuit sed sola natura contulit, naturaliter et non ex impositione significativas dicimus, ut ea quam latrando canis emittit, ex qua ipsius iram concipimus. Omnium enim hominum discretio ex latratu canis eius iram intelligit, quem ex commotione irae certum est procedere in his omnibus quae latrant. Sed huiusmodi voces quae nec locutione componuntur, quippe nec ab hominibus proferuntur, ab omni logica sunt alienae" (*Dialectica*, ed. L.M. De Rijk, Assen: Van Gorcum, 1956, pp. 114, 17-26).
19. „Significare Aristotelis accipit per se intellectum constituere, significativum autem dicitur quidquid habile est ad significandum ex institutione aliqua

Pentru ca o voce să fie *significativa* se cere să existe o *institutio*. Această *institutio* nu este o convenţie (cum este *impositio*), este mai degrabă o decizie ce se află în amonte atât faţă de *impositio*, cât şi de semnificativitatea naturală, şi care ar putea fi foarte apropiată de intenţie. Într-adevăr, cuvintele sunt semnificative prin actul instituirii de către voinţa umană, care le dispune *ad intellectum constituere*, adică pentru a produce concepte. Dat fiind că deja, pe vremea sa, lătratul câinelui devenise probabil o citare canonică, Abélard spune că acesta e semnificator de mânie sau de durere, precum şi o expresie umană ce intenţionează să comunice ceva, deoarece a exprima această semnificaţie e un fapt instituit de natură, cu alte cuvinte, de Dumnezeu. În acest sens, lătratul se deosebeşte de acele fenomene care sunt doar *significantia*, adică simptomatice, ca de exemplu lătratul însuşi care, auzit de departe, ne permite pur şi simplu să deducem că acolo se află un câine.

Prin urmare, dacă omul aude un lătrat şi trage concluzia că există un câine, acesta e un simptom care este întrebuinţat, prin inferenţă, pentru a extrage din el o semnificaţie, dar faptul că devine semnificant nu înseamnă că a fost instituit ca semnificativ. În schimb, când câinele latră, o face ca să exprime un concept precis (mânie, durere sau bucurie), altfel spus, pentru *constituere intellectum* în mintea noastră. Abélard nu spune despre câine că o face din proprie voinţă: acesta e mânat de o altă voinţă, de ordin natural (un fel de *voinţă-agent*,

---

sive ab homine facta sive natura. Nam latratus natura artifex, id est Deus, ea intentione cani contulit, ut iram eius repraesentaret; et voluntas hominum nomina et verba ad significandum instituit nec non etiam res quasdam. ut circulus vel signa quibus monachi utuntur. Non enim significare vocum tantum, verum etiam rerum. Unde scriptum est: nutu signisque loquentur (Ovid. *II Trist.* 453). Per significativum separat a nomine voces non significativas, quae neque ab homine neque a natura institutae sunt ad significandum. Nam licet unaquaeque vox certificare possit suum prolatorem animal esse, sicut latratus canis ipsum esse iratum, non tamen omnes ad hoc institutae sunt ostendendum, sicut latratus est ad significationem irae institutus. Similiter unaquaeque vox, cum se per auditum praesentans se subgerat intellectui, non ideo significativa dicenda est, quia per nullam institutionem hoc habet, sicut nec aliquis homo se praesentans nobis qui per hoc quod sensui subjacet, de se dat intellectum. Sui significativum dicitur, quia licet ita sit a natura creatus, ut hoc facere possit, non est ideo creatus ut hoc faciat. Significativum vero magis ad causam quam ad actum significandi pertinet, ut sicut non omnia significativa actualiter significant, ita non omnia actu significantia sunt significativa, sed ea sola quae ad significandum sunt instituta" (*Logica Ingredientibus*, Glosse al *Peri Hermeneias*, în B. Geyer, *Peter Abaelards Philosophische Schriften*, Münster: Aschendorff 1927, pp. 335, 29-336, 12).

am spune[20]). Dar este vorba de un agent internațional. Abélard este destul de clar: un lucru e semnificativ din cauza voinței care-l produce ca atare, nu pentru faptul că produce semnificații.

Și iată că taxonomia abelardiană ar trebui tradusă ca în figura 2.

Acolo s-ar putea spune că, atunci când există *institutio*, există un cod oarecare, o corespondență (naturală sau convențională) între *signans* și *signatum*, care nu poate fi doar obiect de conjectură. Însă materie de conjectură, adică de inferență, sunt strigătele *significantes*, iar în acest sens Abélard se menține la nivelul distincției stoice, care deosebește între actul lingvistic și indiciu.

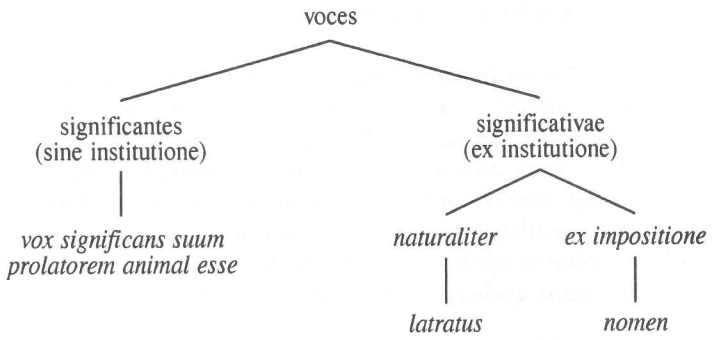

Figura 2

20. O explicare a motivului pentru care la animale natura funcționează ca un soi de voință-agent este dată de Albertus Magnus, *De anima* II, iii, 22: „Et cum duo sint in anima, affectus scilicet doloris vel gaudii et conceptus cordis de rebus, non est vox significans affectum, sed potius conceptum... Cetera autem animalia affectus habentia sonos suos affectus indicantes emittunt et ideo non *vocant*; et quaecumque illorum plurium sunt affectuum sunt etiam plurium sonorum, et quae levioris sunt complexionis, et ideo aves plurium sunt garrituum quam gressibilia. Et illae quae inter aves sunt latioris linguae, et melioris memoriae, magis imitantur locutionem et ceteros sonos, quos audiunt. Licet enim bruta habeant imaginstionem, sicut superius ostendimus, tamen non moveretur ab ipsis imaginatis secundum rationem imaginatorum, sed a natura et ideo omnia similiter operantur; una enim hirundo facit nidum sicut alia, et haec imitatio est naturae potius quam artis. Ideo anima imaginativa in eis non regit naturam, neque agit eam ad opera, secundum diversa imaginata, sicut facit homo, sed potius regitur a natura et agitur ad opera ab ipsa, et ideo fit quod licet habeant apud se imaginata, tamen ad exprimendum illa non formant voces. Affectus autem laetitiarum et tristitiarum magis profundatur in natura quam in anima, et ideo illos exprimunt sonis et garritibus".

4.2.4. Lectura boethiană la *De Interpretatione* 16a

Această distincție nu apare însă atât de evidentă în semioticele de netă derivație aristotelică. Deocamdată, ca să înțelegem o bună parte din discuțiile ce vor urma, trebuie să pornim, așa cum a procedat Evul Mediu, de la *De Interpretatione* (16a), unde, din dorința de a defini numele și verbul, Aristotel face unele afirmații asupra semnelor în general. Problema este cum să traducem textul acesta. Încerc să-i dau o *translatio media*, care ține cont de cele ce sunt curente și azi, dar care, în definitiv, caută să dea seamă de acele aspecte care i-au frapat pe traducătorii și interpreții medievali:

> Sunetele vocii (*ta en tē phōnē*) sunt simboluri (*symbola*) ale afecțiunilor (*pathematōn*) sufletului, așa cum literele alfabetului (*grammata*) sunt simboluri ale lucrurilor care sunt în glas (*en tē phōne*). Și cum literele alfabetului nu sunt aceleași pentru toți oamenii, tot așa nu sunt nici sunetele. Totuși, sunetele și literele sunt în chip fundamental semne (*semeia*) ale afecțiunilor sufletului, care sunt la fel pentru toți, și de asemenea și lucrurile (*pragmata*), cărora afecțiunile sufletului le sunt imagini pe potrivă (*omoiōmata*), sunt aceleași pentru toți (16a, 20-21).

Lo Piparo (2003) a propus pentru acest fragment o traducere radical diferită[21], dar în paginile de față nu ne interesează să facem

---

21. Potrivit acestei lecturi, afecțiunile sufletului n-ar fi imagini mentale ale lucrurilor, ci moduri de a fi ale gândirii, modalități cognitive (cum ar fi a gândi, a-i fi teamă sau a simți bucurie). *Prágmata* nu ar fi lucrurile reale sau, în general, faptele (altfel nu s-ar explica de ce în alte părți din al său *opus* Aristotel spune că se pot gândi lucruri inexistente sau false, cum ar fi comensurabilitatea diagonalei sau cuadratura cercului). La fel, „acele lucruri care sunt în voce" ar fi transformări, diferențieri sau articulări proprii vocii omenești. În fine, o expresie cum este *kata synthēkēn* nu înseamnă că vocile lingvistice se raportează la afecțiuni ale sufletului prin convenție, ci că ele sunt articulate, efect al unei compoziții sintactice (și tocmai de aceea vocile animale, nearticulate, nu pot să exprime gânduri), în schimb este pusă în discuție și interpretarea acelor *omoiōmata*, care s-ar referi la faptul că există o relație de similaritate structurală între operațiile logico-cognitive și faptele lumești. În concluzie, fragmentul aristotelic ar trebui recitit astfel: „Articulările vorbirii umane și operațiile logico-cognitive ale sufletului omenesc sunt diferite între ele și complementare, așa cum sunt articulațiile scrise și cele ale vorbirii. Așa cum unitățile minime cu care și în care se articulează scrisul nu sunt aceleași pentru toți oamenii, nici unitățile minime cu care și în care vocea lingvistică se articulează nu sunt aceleași. În schimb, sunt aceleași pentru toți oamenii operațiile logico-cognitive ale căror unități vocale și grafice sunt

filologie aristotelică, ci să vedem cum a citit Evul Mediu acest text, și interpretarea lui curentă era că de o parte se aflau lucrurile, care-și imprimă imaginile în suflet (ce alcătuiește din ele *species*), iar de cealaltă simbolurile lingvistice (sonore și grafematice) care se referă la afecțiunile sufletului, sau imagini mentale, *ad placitum*. Dar dacă astfel trebuie înțeles textul, ar trebui să se tragă de aici o altă concluzie: că sunetele și literele (independent de semnificația lor) sunt și *indicii* (*semeia*) ale afecțiunilor sufletului. Idee care în sine poate părea banală (ca și cum s-ar spune că dacă cineva vorbește este pentru că are ceva în cap pe care vrea să-l spună), dar devine ceva mai puțin banală atunci când se vede folosul pe care Toma îl va trage indirect din ea, atunci când lasă să se înțeleagă că faptul că omul este animal rațional nu-l recunoaștem prin cunoașterea directă a esenței lui, ci prin faptul că-și manifestă raționalitatea cu ajutorul limbajului.

Traducerea lui Boethius, pe care se vor baza cei din Evul Mediu, sună astfel (sublinierile îmi aparțin):

> Sunt ergo ea quae sunt in voce, earum quae sunt in anima passionum *notae*; et ea quae scribuntur, eorum quae sunt in voce. Et quemadmodum nec litterae omnibus eaedem, sic nec eaedem voces; quorum autem hae primorum *notae* sunt, eaedem omnibus passiones animae sunt; et quorum hae similitudines, res etiam eaedem...
> Nomen ergo est vox significativa secundum placitum sine tempore, cuius nulla pars est significativa separata... Secundum placitum vero, quoniam naturaliter nominum nihil est, sed quando fit *nota*; nam designant et inlitterati soni, ut ferarum, quorum nihil est nomen[22].

Deci Boethius traduce prin *nota* cei doi termeni aristotelici, *symbolon* și *semeion*. Aristotel spune aici că dublul raport cuvânt-concept și litere alfabetice-cuvinte este simbolic – sau, cum vor citi medievalii, e bazat pe convenție (și de aceea variază de la o limbă la alta), în timp ce raportul dintre concept și lucru este iconic.

Însă dacă se traduce *semeion* cu *nota*, și aceasta e înțeleasă ca *semn* în sensul contemporan al termenului (în care se vorbește și de semn lingvistic), pare că Aristotel ar spune că cuvintele sunt simboluri și semne ale conceptelor și că în felul acesta cei doi termeni sunt sinonimi. Aceasta nu numai că lasă în umbră ideea, menționată deja

---

semnele naturale fizionomice, și sunt aceleași pentru toți oamenii faptele cu care operațiile logic-cognitive ale cugetului omenesc sunt în relație de asemănare" (Lo Piparo 2003: 187).

22. *De Interpretatione*, în *Aristoteles Latinus* II, 1-2, ed. L. Minio-Paluello. Bruges-Paris: Desclée de Brouwer, 1965, pp. 5, 4-11 și pp. 6, 4, 11-13.

de noi, că Aristotel spunea acolo că faptul de a fi rostite cuvintele este *indiciu*, *probă*, *simptom* că există concepte în cugetul celui care le rostește, dar pune în umbră și tot universul semnelor indiciale, iar în acest sens va ridica unele probleme serioase de care ne vom ocupa.

Vom da imediat un exemplu doveditor. Când Aristotel spune în *De Interpretatione* (16a 19-20, 26-29) – sau, cel puțin, așa l-au citit în Evul Mediu – că un nume e o rostire semnificativă prin convenție și că niciun sunet nu este nume din motive naturale, ci este astfel numai când *devine* (prin convenție) un simbol, adaugă că totuși *manifestă* (*dēlousi*) ceva și sunetele nearticulate, precum cele ale animalelor, dintre care niciunul nu este nume.

Aristotel nu spune că sunetele scoase de animale semnifică sau desemnează ceva anume; spune că manifestă ceva, așa cum un simptom manifestă propria-i cauză. Însă medievalii, după cum vom vedea, nu vor întâmpina dificultăți să-l traducă pe *dēlousi* aristotelic prin *significant*. Traducerea boethiană, identificând termenii „simbol" și „indiciu" în termenul comun *nota*, a obliterat diferența și a favorizat identificarea[23]. Nu-i nicio dificultate, în acest fel, să se înțeleagă sunetele scoase de animale ca *voces significativae*, chiar dacă sunt diferite de *nomen* (iar diverși comentatori explică faptul că în astfel de cazuri Aristotel nu vorbește de *voces*, ci de *sunete*, pentru că nu toate animalele, din motive de structură a organelor fonatoare, pot emite strigăte și multe dintre ele produc pur și simplu sunete)[24].

---

23. Din proprie inițiativă traduce Boethius *semeĭon* cu *nota*, pe când identificarea *sýmbolon* = *nota* se găsește deja la Cicero (*Topica* VIII, 35), pe care Boethius o comentează astfel: „Nota vero est quae rem quamque designat. Quo fit ut omne nomen nota sit, idcirco quod notam facit rem de qua praedicatur, id Aristoteles *symbolon* nominavit" (*In Topica Ciceronis Commentaria* IV, PL 64, col. 1111 B). Iar aici Boethius stabilește echivalența, ca proprietăți caracteristice de *nota*, între *rem designare* și *rem notam facere*, adică între funcția semnificativă proprie lui *sýmbolon* aristotelic și funcția inferențială sau simptomatică a lui *semeĭon*.

24. *Cf. Latratus canis*. Vezi *De Resp.* 476 a 1-b 12; *Hist. An.* 535 b 14-24; *De an.* 420 b 9-14. Pe această linie se menține Boethius, *In Librum Aristotelis De Interpretatione Commentaria majora*, PL 64, col. 423 D, unde se explică faptul că peștii și greierii nu au voce, ci emit sunete cu branhiile sau cu pieptul. Observații similare apar la Toma (*In l. De Int. Exp.*, l.IV, 46) și în Pseudo-Aegidius Romanus (*In Libros Peri hermeneias Expositio*, Venetiis, 1507, fol. 49rb). Exemplul lui *latratus canis* apare și în Ammonios, care va fi însă tradus în latină abia în 1268 de către Willem van Moerbeke (*Commentaire sur le Perì Hermeneias*, I, translatio Guillelmi de Moerbeke ed. G. Verbeke, *Corpus Latinum Commentariorum in Aristotelem Graecorum* I, Louvain-Paris: Nauwelaerts, 1961, p. 47: „Hoc autem «secundum confictionem» separat ipsum a natura significantibus vocibus. Tales autem

Lătratul câinelui apare la Boethius ca exemplu de strigăt semnificativ, dar nu *ad placitum*, ci *naturaliter*: „canum latratus iram significat canum" – și la fel sunt voci semnificative *naturaliter* vaietele infirmilor[25].

Și iată că în genul *voces significativae* se include o specie care după Aristotel ar fi trebuit să țină de *semeia*. În această categorie, Boethius, precum și cei care-l vor continua așază pe lângă *latratus canis* și *gemitus infirmorum* nechezatul calului și sunetele acelor animale care nu au voce, dar „tantum sonitu quodam concrepant"[26].

Cu siguranță Boethius înțelege că aceste voci semnifică *naturaliter*, deoarece în chip evident își dezvăluie cauza potrivit modelului (simptomatic) al inferenței, însă, obnubilând distincția dintre doctrina indiciilor și doctrina numelor, neglijează un fapt important: acela că semnele naturale nu au un emitent, afară doar dacă, așa cum se poate întâmpla în unele procese de divinație, nu sunt interpretate *ca și cum* ar fi fost intenționat emise de un agent supranatural. Geamătul infirmilor și lătratul câinelui furios au în schimb un emitent, fără să se poată spune însă dacă emiterea a fost intenționată. Dar Boethius citează și nechezatul calului, în mod special: „hinnitus quoque equorum sepe alterius equi consuetudinem quaerit"[27], atunci când calul nechează ca să cheme un alt cal, deci nechează cu o anumită intenție. De fapt, în același fragment Boethius spune că „ferarum quoque mutorum animalium voces interdum aliqua significatione praeditas esse perspicimus".

---

sunt quae irrationalium animalium voces. Extraneo enim aliquo superveniente, canis latrans significat extranei praesentiam. Sed non secundum aliquam confictionem et condictionem ad invicem emittunt talem vocem canes".

25. „Neque solum nomen vox significativa est, sed sunt quaedam voces quae significant quidem, sed nomina non sunt, ut ea quae a nobis in aliquibus affectibus proferuntur, ut cum quis gemitum edit, vel cum dolore concitus emittit clamorem. Illud enim doloris animi, illud corporis signum est, et cum sint voces et significent quamdam vel animi vel corporis passionem, nullus tamen gemitum clamoremque dixerit nomen. Mutorumque quoque animalium sunt quaedam voces quae significant: ut canum latratus iras significat canum, alia vox autem mollior quodam blandimenta decsignat, quare adjecta differentia separandum erat nomen ab his omnibus quae voces quidem essent et significarent sed nominis vovabulum non tenerentur" (*De Int. Comm. maj.*, PL 64, col. 420 C-D).

26. Vezi *In l. De Int. Comm. maj.*, PL 64 col. 423 A-B): „Nec vero dicitur quod nulla vox naturaliter aliquod designet, sed quod nomina non naturaliter, sed positione significent. Alioqui habent hoc ferarum, mutorumque animalium soni, quorum vox quidem significant aliquid, ut hinnitus equi consueti equi inquisitionem, latratus canum latrantium iracundiam monstrat, et alia huiusmodi. Sed cum voces mutorum animalium propria natura significant, nullis tamen elementorum formulis conscribunt. Nomen vero quamquam subjacet elementis".

27. *In librum Aristotelis De Interpretatione*, PL col. 303 D-304 A.

Este vorba, prin urmare, despre strigăte dotate cu o semnificație oarecare. Însă dotate de cine (în așteptarea ideii abelardiene a unei „voințe active")? De animalul care le emite sau de omul care le ascultă?

Ne dăm imediat seama că *latratus canis* (și toate celelalte sunete animale) pot avea un dublu statut: pe de o parte, câinele îi vorbește câinelui, iar pe de altă parte câinele îi vorbește omului. Dar în acest al doilea caz alternativele sunt iarăși două: omul fie înțelege lătratul pentru că posedă o deprindere care-l face apt să interpreteze semnele, fie posedă o deprindere care-l face în stare să interpreteze limbajul pe care-l întrebuințează câinele ca să-i vorbească. Iar acestea sunt două probleme zoosemiotice distincte (pe când rămâne în umbră cea de-a patra, și anume dacă și cum înțelege câinele limbajul cu care i se adresează omul).

Deci trebuie trasă concluzia că odată cu Boethius ia naștere o clasificare a vocilor care prezintă următoarele două caracteristici: contopește clasificarea stoică a semnelor (ca *voces significativae naturaliter*) și pe cea aristotelică a vocilor (ca *nomina ad placitum*) și lasă în umbră problema intenționalității emiterii vocii.

Astfel, această clasificare, sintetizând o serie de poziții fundamental analoage din diferiți autori, de la Boethius la Petrus Hispanus, Lambert d'Auxerre (sau din Leguy), Garlandus Compotista și alții[28], ar arăta ca în figura 3.

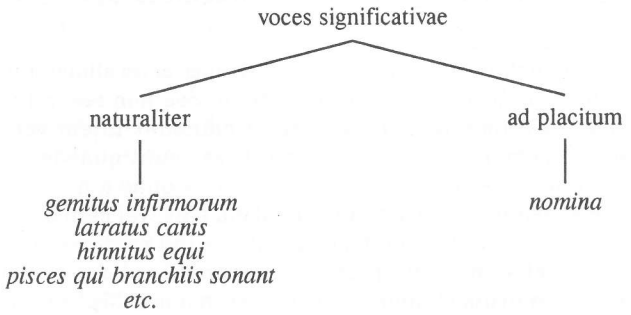

Figura 3

28. *Cf.* în *Latratus canis* referirile la Garlandus, *Dialectica* II (ed. De Rijk, Assen: Van Gorcum, 1959, pp. 64, 24-28); în L.M. De Rijk, *Logica Modernorum* (Assen: Van Gorcum, 1967, II, pt. 2, p 78, 7-16), *Abbreviatio Montana*, p. 149, 15-24; *Ars Emmerana*, p. 179, 12-19, *Ars Burana*, p. 358, 1-7, *Introductiones Parisienses*, p. 380, 11-18, *Logica 'Ut dicit'*, p. 418, 5-9, *Logica 'Cum sit nostra'*, p. 463, 7-17, *Dialectica Monacensis*; pentru secolul al XIII-lea, Petrus Hispanus, *Tractatus, called afterwords 'Summulae Logicales'* (ed. De Rijk, Assen: Van Gorcum, 1972, pp. 1, 23, 2, 9) și Lambert d'Auxerre, *Logica* (ed. F. Alessio, Florența: La Nuova Italia, 1971, p. 7).

4.2.5. Lectura tomistă la *De Interpretatione* 16a

Nu se va desprinde de această clasificare nici Toma d'Aquino, doar că taxonomia sa este mai complexă. Ţinând cont de observaţiile care apar *passim* în comentariul la *De Interpretatione*, în timp ce în IV, 38 şi urm. Toma pare să se ocupe de o clasificare pentru *voces*, rezervând denumirea *signum* numai pentru *voces significativae*, în IV, 46, unde caută să explice pentru ce Aristotel, în privinţa sunetelor animale, a folosit termenul *soni* şi nu *voces* (se cerea, explică Toma, să ia în considerare şi sunetele animalelor care, lipsite de plămâni, nu izbutesc să emită sunete vocale), se sugerează posibilitatea unei clasificări mai articulate, care să-l considere pe *sonus* ca gen.

Traducerea din Aristotel de care dispune Toma nu este încă cea a lui Moerbeke (destul de atent să traducă în mod exact şi distinct *symbolon* şi *semeion*) şi este în mod fundamental cea boethiană, căreia el îi menţine termenul generic *nota* (pe care apoi, în comentariu, îl face să devină echivalent cu *signum*) pentru ambele fenomene semiotice.

Ţinând cont de probabilele izvoare pe care le urma[29], clasificarea lui ar putea fi deci sintetizată ca în figura 4.

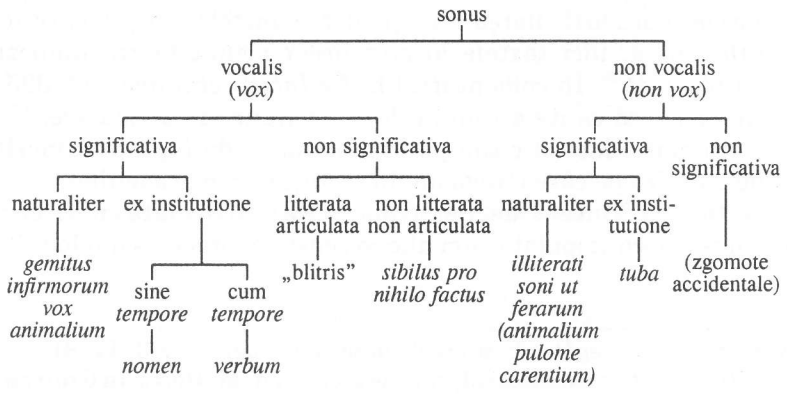

Figura 4

Această clasificare prezintă influenţe diverse. În primă instanţă, pe linia augustiniană, Toma numeşte *signum* orice voce semnificativă. Însă în II, 19 vorbeşte de *signum* şi în cazul trâmbiţei militare (*tuba*),

29. Toate manualele anterioare de logică îşi începeau expunerea cu o definiţie a lui *sonus* luat ca gen al lui *vox*. În comentariul la *De Interpretatione* (IV, 38), Toma va spune şi el că „vox est sonus ab ore animali prolatus, cum imaginatione quadam".

care evident că nu constituie un caz de *sonus vocalis*. Pare așadar că *signum* este pentru el emitere semnificativă, fie ea vocală sau nu. Însă, traducând cei doi termeni aristotelici cu *signum=nota*, nu ține cont de natura inferențială specifică acelor *semeia* stoici, neglijează orice tip de indiciu care nu este *sonus* și pune niște evidente indicii cum sunt geamătul infirmilor și sunetele animale printre vocile semnificative.

4.2.6. Transcriptibilitatea și articularea

În al doilea rând apare la Toma o distincție între *voces litteratae* și *articulatae* și *voces illitteratae* și *non articulatae*. Noțiunea de voci *litteratae* pare să trimită direct la textul aristotelic, unde se vorbește despre *agrammatoi* ca despre niște voci (cum sunt cele ale animalelor) care nu se pot transcrie cu litere alfabetice. Lucru care ar explica de ce *blitris* (tipic exemplu stoic și apoi medieval, împreună cu *buba* și cu *bu-baf*, niște emisii vocale care, chiar dacă sunt transcriptibile, nu înseamnă nimic) apare printre vocile *litteratae*, deși non semnificative. Problema e mai degrabă aceea de a defini ce anume înseamnă *articulata* (cu opusul său *non articulata*).

Nu e clar dacă articularea privește doar sunetele sau și transcrierea lor grafematică, nici textele aristotelice nu sunt foarte limpezi în această privință[30]. În comentariul la *De Interpretatione* (col. 395 D), Boethius pare să caute a reuni cele două tipuri de articulare. Unele idei devin clare dacă îl citim pe Priscianus[31]: de fapt, descoperim o linie de gândire pe care o regăsim în tradiția gramaticienilor, precum și la autori ca Vincent de Beauvais[32]. Voce articulată ar fi pentru Priscianus o voce „copulata cum aliquo sensu mentis eius qui loquitur",

30. Vezi, totuși, în legătură cu acest lucru, Lo Piparo (2003, IV, 9).
31. *Institutiones Grammaticae*, I, cap. *de „voce"* (ed. M. Hertz, în *Grammatici Latini* II, Leipzig, 1855, retip. Hildesheim, 1961, pp. 5-6).
32. *Cf. Latratus canis.* Clasificarea lui Priscianus se poate urmări de pe la începutul secolului al IX-lea, când, în special datorită influenței gramaticienilor irlandezi care lucrează pe continent, mai ales în cadrul reînnoirii culturale carolingiene, autoritatea lui începe s-o depășească pe cea a lui Donatus în principalele școli episcopale (*cf.* Holtz, 1981). Poziții similare se găsesc în *Grammatica* lui Alcuinus, în *Excerptio de arte grammatica Prisciani* de Rabanus Maurus, în *In Donati artem maiorem* de Sedulius Scotus etc. Mai târziu, aceeași clasificare va fi împrumutată, de exemplu, de către Petrus Helias în *Summa super Priscianum maiorem*, reluat de Vincent de Beauvais în *Speculum Doctrinale* și apoi de Simon din Dacia în *Domus Gramatice.*

iar vocile nu mai sunt clasificate după o taxonomie binară, ci după matricea din figura 5.

	articulata	**inarticulata**
litterata	quae possunt scribi et intelligi 'homo' et 'arma virumque cano'	coax (ranarum vox)
illitterata	sibilus hominis, gemitus	cra (vox corvina) mugitus, crepitus

Figura 5

Această matrice pune două probleme. Una, mai mică, se referă la coerența internă, căci stârnește curiozitate faptul că sunetul scos de broască poate fi transcris, pe când mugetul boului – nu; probabil însă că această clasificare reflecta utilizări lingvistice obișnuite (adică, pe scurt, că era mai obișnuit să vorbești despre *oac-oac*-ul broaștei decât despre *muu-muu*-ul boului) și probabil că Priscianus recurgea la o panoplie de exemple care îi parveneau din tradiția grecească[33]. A doua problemă privește soluția tomistă. Dacă Toma îl urmează pe Priscianus, nu se înțelege de ce diferența dintre articulare și nearticulare distinge voci non semnificative și lipsește din ramificarea dedicată vocilor semnificative – unde numele sunt articulate și *litteratae*, iar sunetele animale, nu.

În acest nod de chestiuni își fac loc diverse probleme semiotice deloc neglijabile. Clasificarea tomistă e precedată de Ammonius[34].

33. Trimit la ampla notă 34 din *Latratus canis*.

34. „Dupliciter enim ea quae simpliciter voce divisa, videlicet in significativam et non significativam, litteratam et illitteratam, quarum hanc quidem articulatam, hanc autem inarticulatam vocant..." Ammonius pare așadar să plaseze articulația doar printre diferențele dintre vocile iliterate. „Accidet enim hanc quidam esse vocem segnificativam et illitteratam, ut homo, hanc autem segnificativam et illitteratam ut canis latratus, hanc autem non significativam et litteratam ut blituri, hanc autem non significativam et illitteratam ut sibilus quae fit frustra et non gratia significandi aliquid aut vocis alicuius irrationalium animalium repraesentatio, quae fit non gratia repraesentationis (haec enim iam significativa), sed quae fit inordinate et sine intentione finis" (*Commentaire sur le Peri Herm.*, ed. cit., pp. 59, 3-60). Ammonius, tradus de Willem van Moerbeke, îi este cunoscut fără îndoială lui Toma, care în comentariul la *De Interpretatione* (IV, 39) reia o argumentare tipică acestuia: „Sed cum vox sit quedam res naturalis, nomen autem non est aliquid naturale sed ab hominibus

Ammonius (odată stabilit că pentru el a fi *litterata* – adică transcriptibil în litere – echivalează, pentru o *vox*, cu a fi *articulata*) pare să pună diferența *articulata* / *non articulata* de două ori sub două genuri diferite, astfel încât clasificarea lui nu poate fi transcrisă decât în formă de matrice, așa cum s-a întâmplat și cu cea a lui Priscianus (figura 6).

	significativa	**non significativa**
articulata	„homo"	blitris
non articulata	latratus	sibilus

Figura 6

Toma pare să reia (*In 1. De Int. Exp.* IV 38) doar prima parte a sugestiei lui Ammonius; el scrie: „Additur autem prima differentia, scilicet significativa, ad differentiam quarumcumque vocum non significantium, sive sit vox litterata et articulata, sicut *blitris*, sive non litterata et non articulata, sicut sibilus pro nihilo factus". De ce Toma pare jenat de o clasificare care ar sugera mai degrabă o matrice decât un arbore?

Problema pare să depindă de însăși natura unui arbore (de inspirație porfiriană) care acționează prin genuri, specii și diferențe specifice. Or, problema apare atunci când se încearcă – așa cum s-a procedat – să se încadreze în forma arborelui porfirian o serie de definiții date într-o formă discursivă (lucru pe care Toma nu l-a făcut, dar tocmai pentru că nu l-a făcut devine evidentă problema cu care se confrunta). Așa cum am arătat în primul eseu al acestui volum în legătură cu *Arbor Porphyriana*, pentru a reflecta orice formă de organizare a universului (fie și o clasificare a semnelor și vocilor, ca în acest caz), aceeași pereche de diferențe ar trebui să se reproducă de mai multe ori, pentru genuri diferite. Dacă Toma ar fi procedat așa, diferența *litterata* / *illitterata*, precum și diferența *articulata* / *non articulata* ar fi putut corespunde cu două genuri diferite (figura 7).

---

institutum, videtur quod non debuit genus nominis ponere *vocem*, quae est ex natura, sed magis *signum*, quod est ex institutione, ut diceretur: Nomen est *signum vocale*; sicut etiam convenientius definiretur *scutella*, si quis diceret quod est vas ligneum, quam si quis diceret quod est lignum formatum in vas". Ammonius, în comentariul său, dădea exemplul tunetului (p. 76). De reținut că, mai încolo (IV 40), Toma pare să nu accepte propunerea lui Ammonius de a defini *nomen*-ul asumând ca gen *signum*-ul, de aceea în tabelul 4 s-a preferat să se treacă drept *genus* – *sonus*. În legătură cu aceasta vezi *Latratus canis*.

Dar, odată acceptat principiul că aceeași diferență poate corespunde cu două genuri diferite, ar fi trebuit să o reproducă și în cazul sunetelor care înseamnă *ex institutione*, unde apare *tuba*, dat fiind că – spune Aristotel, *De Anima* 420b 5-8 – există articulabilitate și în sunetele muzicale (ca să nu mai vorbim despre transcriptibilitatea lor după notare).

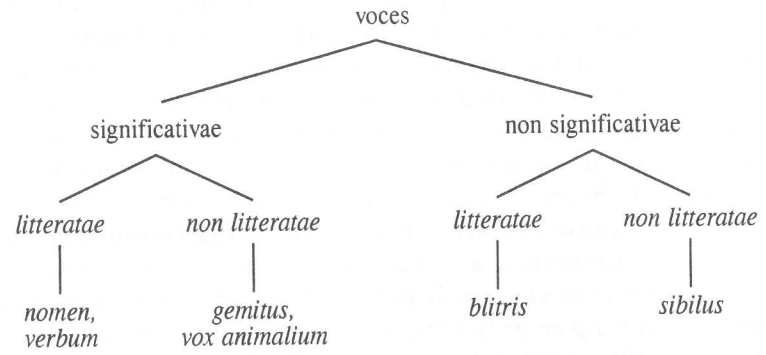

Figura 7

În acest caz, structura de arbore ar fi lăsat loc unui sistem de noduri interconectate pe care, așa cum sugerăm în primul eseu al acestei cărți, Toma îl întrevedea, dar nu îl putea admite. Dar, chiar independent de aceste considerații, este limpede că contradicțiile soluției tomiste derivau din faptul că aici se juca un dublu joc. Unul era gramatical și cerea ca vocile (*litteratae* sau nu) să fie diferențiate în funcție de posibilitățile lor articulatorii – și asta și făcea, ca un bun gramatician, Priscianus. Celălalt era semantic și cerea ca diferența să se facă între vocile semnificative și cele non semnificative. Cele două taxonomii nu puteau sta împreună. Toma pare convingător când vorbește mai mult despre o chestiune decât despre cealaltă, dar își dezvăluie toate incertitudinile atunci când încearcă (fie și din simpla afecțiune pentru claritatea taxonomică) să pună în sistem cele două discursuri diferite.

Ajunși aici, îl putem lăsa pe Toma, consolându-ne cu faptul că, încă o dată, urmărirea lătratului a reușit să scoată la iveală slăbiciunile sau contradicțiile unui sistem. Cel mult, putem sublinia că Toma nu folosește *articulata* în sensul dat de Priscianus (adică „dotat cu sens"), ci în cel dat de Ammonius, și prin urmare *blitris* ar fi un exemplu de voce non semnificativă care are totuși o articulare fonetică și care în același timp poate fi transcrisă alfabetic. Dar tocmai această observație ne determină să ne întrebăm de ce Priscianus (și gramaticienii care îi urmează) a atribuit acestei *articulatio* o legătură cu sensul. Să observăm că ei nu au încercat să contopească o taxonomie a articulărilor

cu cea a semnificației, ci dau ca aproape sigur faptul că există un raport, pe care nu-l aprofundează, între articulare și sens. Într-o primă instanță ne-am putea gândi că ei presupun că se articulează doar pentru a exprima ceva – și aceasta era ipoteza formulată în *Latratus canis*.

Într-adevăr, dacă ne întoarcem la comentariul lui Ammonius, vedem că face referiri explicite și implicite la *Cratylos*-ul platonic, sugerând că există o strânsă legătură între *articulatio* și *significatio*. În acest dialog, Socrate expune concepția că acela care a inventat primele nume le-a plăsmuit imitând lucrurile, încercând să reproducă, prin intermediul coordonării literelor și silabelor, natura lor. Ar exista așadar un raport de tip iconic între structura fonologică a lui *signans* și structura ontologică a lui *signatum*. O teorie foarte asemănătoare găsim la stoici[35], prin urmare înțelegem de ce Priscianus, moștenitor al unei tradiții gramaticale cu rădăcini istorice, ajunge să identifice *articulatio* a unei *vox* cu *significatio*, fiind urmat de toți gramaticienii medievali[36], în timp ce în tradiția logico-filosofică (rămasă străină de lecția gramaticilor) *articulatio* nu are de-a face cu sensul, ci cu *litteratio* și, prin urmare, cu posibilitatea traducerii scrise a sunetului[37].

În orice caz, este evident că printre gramaticieni lătratul câinelui are o soartă tristă. Singurul lucru care-l interesează pe un gramatician sunt sunetele articulate de om, potrivit chiar unei gramatici, pentru a exprima niște sensuri. Deci sunetele animalelor nu interesează nicidecum. Și iată că în textele gramaticienilor lătratul canin ajunge

35. *Cf.* Pohlenz (1959, trad. it.: 66-67) și Pinborg (1962: 155-156).

36. *Cf. Latratus canis*. Această identificare este explicită mai ales în *Summa grammatica* a lui Ioan de Dacia, iar în a doua jumătate a secolului al XIV-lea apare și un manual de logică așa cum sunt *Summulae Logicales* ale lui Richard Lavenham (*cf.* Spade 1980: 380-381), unde se vorbește și despre pseudo-limbajul papagalilor, fiind citat Isidor și o epigramă a lui Martial.

37. Pentru toate aprofundările necesare trimit la nota 35 din *Latratus canis*. Poziția gramaticienilor cu privire la raportul dintre sens și articulare ar părea mai puțin originală dacă s-ar accepta lectura la *De Interpretatione* 16a propusă de Lo Piparo (2003), despre care vorbim în nota 8. Dacă *kata syntheken* nu s-ar citi *ad placitum*, ci „în virtutea articulării, prin compunere sintactică a unor sunete altfel lipsite de semnificație", ne-am putea gândi atunci că tradiția gramaticală a fost influențată de o lectură originară a lui Aristotel. Și în acest caz gramaticienii ar fi considerat implicit nu faptul că articulăm pentru a exprima, ci că pentru a ne putea exprima conceptual ar fi nevoie de o articulare lingvistică. În acest mod s-ar explica de ce pentru ei articularea este atât de strâns legată de sensul care trebuie exprimat.

să ocupe poziţii tot mai marginale. Dacă ar fi însă valabilă prima ipoteză (influenţată de *Cratylos*), atunci, dacă semnificativitatea numelui se realizează în virtutea unui original raport iconic, din care rezultă *articulatio*, sunetele animalelor, care prin consens unanim nu sunt articulate şi articulabile, nu ar reprezenta un subiect de mare interes. Animalele nu ştiu că *nomina sunt consequentia rerum* şi nu pot să imite natura lucrurilor[38].

38. Pentru toate aprofundările pe această temă, vezi nota 36 din *Latratus canis*. Acolo se lua în considerare şi soluţia destul de anormală a unui contemporan al lui Toma, Pseudo-Kilwardby. Influenţat de Priscianus, el este înclinat să excludă sunetele animalelor din sfera semnificativităţii convenţionale şi, cu toate acestea, spre deosebire de alţi gramaticieni şi modişti care vor urma, încearcă o clasificare a tuturor *signa*. De aceea, în sistemul său sunetele animale sunt excluse dintre *voces significativae*, dar reapar, chiar dacă prin felurite ambiguităţi, ca *signa naturalia*. „Ad hoc dicendum quod diversae sunt scientiae de signis. Signorum enim quaedam significant aliquid ex institutione et quaedam significant naturaliter ut effectus generaliter sive sit convertibilis sive non convertibilis cum sua causa est signum suae causae. Quod patet tam in genere naturae quam in genere moris. In genere naturae fumus est signum ignis non convertibile et defectus luminis sive eclipsis a corpore luminoso est signum interpositionis tenebrosis corporis. Similiter in genere moris delectation, quae est in operationibus, est signum habitus voluntarii, sicut dicit Philosophus in secundo Ethicorurn ubi dicit quod oportet signa facere habituum delectationern vel tristitiam in operationibus. Et sic patet quod effectus generaliter est signum suae causae. Unde Philosophus primo Posteriorum demonstrationes factas per effectum vocat syllogismos per signa in illa parte: Quoniam autem ex necessitate sunt circa unumquodque. Secundum quorundam expositionem signorum vero quae significant ex institutione quaedam sunt instituta ad significandum tantum, quaedam sunt instituta ad significandum et sanctificandum. Signa ultimo modo sunt signa legis divinae de quibus nihil ad praesens. Quae autem sunt instituta ad significandum tantum quaedam sunt voces, de quibus dicit Philosophus quod sunt notae passionum... Et de talibus signis est scientia rationalis quia rationis est componere partes vocis et ordinare et ad significandum instituere, non naturae vel moris, ut postea patebit. Quaedam autem sunt res ut signa metaphysica (?) sicut sunt gestus et nutus corporei, circuli et imaginationes de quibus nihil ad praesens" (*Cf.* „Roberti Kilwardby quod fertur Commenti super Priscianum maiorem Extracta", ed. K.M. Fredborg *et al.*, *Cahiers de l'Inst. du M.A. Grec et Latin* 15, 1975, pp. 3-4).

4.2.7. Din nou Toma

E clar că în acest moment putem trece rapid peste tradiția gramaticienilor. Interesează, în schimb, tradiția filosofilor, care continuă să-i conceadă câinelui o anumită poziție, întru câtva onorabilă, în clasificarea semnelor. Aceasta pentru că filosofii, dincolo de clasificările pe care le așternpe hârtie, pe urmele lui *De Interpretatione*, sunt continuu înclinați să facă observații suplimentare. Vezi Toma, care într-o *Sententia libri Politicorum* (I, I/b) revine la deosebirea dintre sunetele umane și sunetele animale. Deoarece, spune el, natura nu face nimic în zadar, ci întotdeauna cu un scop bine determinat, se vede că, deși diferite animale au glas, numai omul posedă o *locutio* și, cu toate că se cunosc animale care știu să repete graiurile omenești, nu se poate spune că ele vorbesc, pentru că nu înțeleg ceea ce spun, ci pronunță acele vorbe din obișnuință. Sunetele animale servesc ca să exprime tristețe sau desfătare și alte pasiuni (și din nou se citează lătratul câinelui și răgetul leului: „et haec sibi invicem significent per aliquas naturales voces, sicut leo per rugitum et canis per latratum"), iar în loc de astfel de sunete oamenii au interjecții. Dar numai omeneasca *locutio* poate să semnifice ce este util și ce este dăunător, ce e drept și ce e nedrept, binele și răul[39].

Aici Toma face un pas înainte. Recunoaște că, după cum oamenii au moduri de a-și semnifica reciproc și intenționat tristețea și plăcerea, tot așa se întâmplă și cu animalele, și atinge astfel o problemă ce va fi tratată mai pe larg de Bacon, care distinge între geamătul pe care-l scoate bolnavul fără să vrea, pur simptom al stării lui rele, și interjecția pe care o emite ca să semnifice, intenționat și în funcție de o anumită convenție lingvistică, aceeași durere, chiar dacă imperfect din punct de vedere conceptual[40].

---

39. *Cf. Latratus canis.* Această temă este dezvoltată și în *De anima* a lui Avicenna, unde opoziția dintre limbajul uman și sunetele animalelor este pusă în relație cu diversitatea scopurilor în virtutea cărora este ordonată comunicarea: la om ele sunt infinite, deoarece sunt determinate de viețuirea socială, în timp ce la animal sunt puține și dictate de instinctul natural (*Liber de Anima seu Sextus de Naturalibus* V, ed. S. van Riet, Louvain: Leiden, 1968, p. 72, 42-48).

40. „Interiectiones omnes sunt mediae inter istas voces nunc dictas scilicet: significativae naturaliter et inter voces plene significantes ad placitum... Interiectiones enim imperfecte significant ad placitum et parum significant per modum conceptus propter quod vicinantur vocibus illis quae solum per modum affectus subiecti significant cuiusmodi sunt gemitus et cetera quae facta sunt. Gemitus enim et suspiria et huiusmodi naturaliter et per modum solius affectus excitantis animam intellectivam significant,

Dar astfel, chiar în interiorul sistemului tomist, *latratus canis* își schimbă poziția, ca și cum la jumătatea drumului dintre *voces significativae naturaliter* (unde se află *gemitus*) și sunetele *ad placitum*, unde se află limbajul vorbit, s-ar interpune o zonă intermediară, în care omul produce (astăzi am spune în mod paralingvistic) interjecții, iar câinele latră. Și într-adevăr, în această clasificare revăzută, adevărata deosebire dintre limbajul omenesc și limbajul canin nu constă în opoziția intențional/neintențional (atinsă doar în treacăt, dar în esență eludată), nici doar în cea natural/*ad placitum*, ci în cea dintre interjecție și capacitatea pe care o are limbajul omenesc de a exprima abstracțiuni cu ajutorul cărora omul instituie *domum et civitatem* („ergo homo est naturale animal domesticum et civile" – afirmație pe care, de altfel, Toma o reia din *Politica* lui Aristotel [1253 a 9-30], chiar acolo unde Aristotel opune limbajul uman capabil să producă concepte și abstracțiuni sunetelor animale nearticulate care sunt doar de durere sau de plăcere).

4.2.8. Roger Bacon

Nu fără să-și amintească de provocarea augustiniană, apare acum Roger Bacon. Clasificarea semnelor care se profilează în *De signis* pare prin multe aspecte sincretică și încă nerezolvată. Bizareriile acestei clasificări își au explicația într-un proiect căruia i se vor vedea rezultatele în semiotica ulterioară, maxime la Ockham. Pe scurt, până la Bacon, datorită versiunilor latine ale operei aristotelice, cuvintele semnifică pasiuni ale sufletului (conceptele, speciile universale), speciile au un raport iconic cu lucrurile, iar cuvintele, cu ajutorul speciilor, servesc la a denumi lucrurile (*nominantur singularia, sed universalia significantur*). Odată cu *De signis* însă, cuvintele încep să semnifice *direct* lucrurile individuale, pentru care *species intelligibiles* sunt corespondentul lor mental. Însă raportul dintre cuvinte și specii devine secundar și se reduce la un simplu raport simptomatic. Bacon a sesizat diferența dintre *symbola* și *semeia* în *De Interpretatione* 16a, însă pe baza unei lecturi exacte din punct de vedere filologic dezvoltă o lectură infidelă din punct de vedere filosofic, adică anulează faptul că pentru Aristotel cuvintele *pot* fi simptome ale suferințelor sufletești, dar *în primă instanță* le *semnifică* direct,

---

quae per interiectiones gemendi et dolendi et suspirandi et admirandi et huiusmodi significantur per modum conceptus, licet imperfecti" (*De signis* I, 9, ed. Fredborg *et al.*, p. 4). În general, despre problemele ridicate de clasificarea interjecțiilor în tradiția gramaticală din Evul Mediu, *cf.* Pinborg (1961). *Cf. Latratus canis.*

și conchide că cuvintele sunt simptome ale speciilor ce se formează în suflet[41].

Să încercăm să reconstruim clasificarea lui Bacon (figura 8):

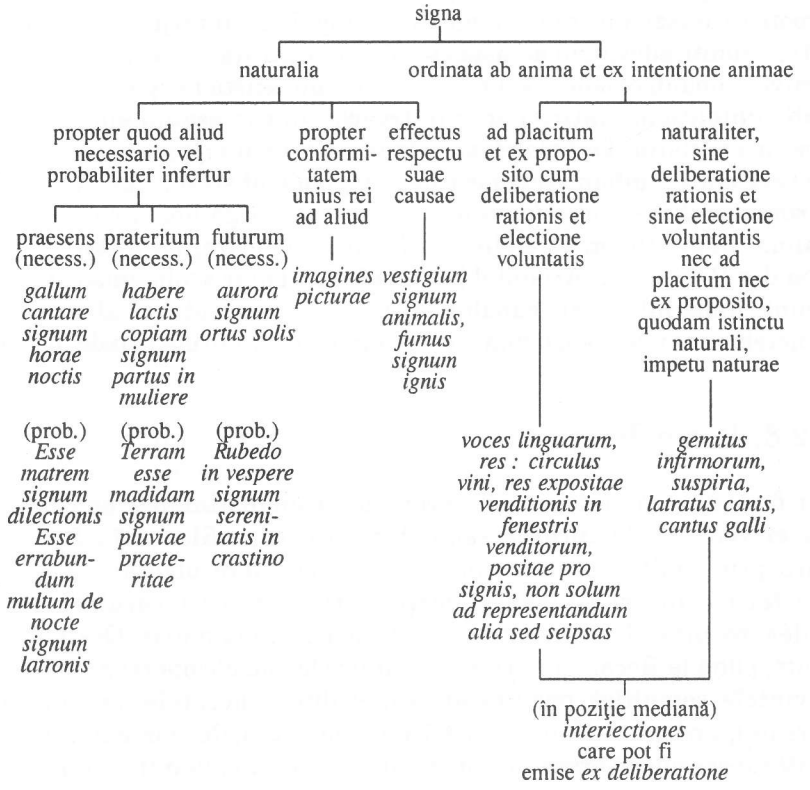

Figura 8

41. „Si vero obiciatur in contrarium quod Aristoteles in librum *Perihermeneias* dicit voces significare passiones in anima, et Boethius exponat de speciebus et in libro illo loquitur de partibus enuntiationis vel enuntiatione, quae significat ad placitum et tunc partes orationis sive voces impositae rebus significabunt ut videtur species ad placitum, dicendum est quod Aristotele a principio capituli de nomine intendit loqui de vocibus, ut sunt signa ad placitum, sed ante illud capitulum loquitur in universali de signis sive ad placitum sive naturaliter, quamvis ascendat in particulari ad illa signa, quae intendit, scilicet ad nomen et verbum prout significant res ad placitum. Et quod loquitur in universali de signis, manifestum est per hoc, quod dicit quod intellectus sunt signa rerum et voces signa intellectuum et scriptura est signum vocis, certe intellectus non est signum rei ad placitum, sed naturale, ut dicit Boethius in *Commento*, quoniam eundem intellectum habet Graecus de re, quam habet Latinus, et tamen diversas

Ca un comentariu al figurii vom spune de îndată că semnele naturale ar trebui să le corespundă celor augustiniene, produse fără intenție, dar nu e clar de ce Bacon le distinge pe cele de primul tip de cele de al treilea tip. S-ar părea că, în timp ce în al treilea tip avem o relație clară de la efect la cauză, în cele din primul tip avem numai relație de concomitență între evenimente (în cazul celor necesare concomitența e sigură, pe când pentru cele probabile este nesigură). Însă rămâne permanent neclar de ce pământul umed ca semn probabil al ploii care a căzut nu este clasificat între *vestigia*. Și mai incomodă este curioasa situare a imaginilor (produse intenționat de către om) printre semnele naturale; Bacon o explică prin faptul că ceea ce este făcut cu intenție este obiectul (statuia), pe când asemănarea dintre statuie și persoana reală este datorată unui soi de omologie între forma lui *signans* și forma lui *signatum*[42]. Ceea ce ne interesează mai mult este clasificarea semnelor produse de o intenție a sufletului, unde Bacon vede o intenție până și în cazul sunetelor emise din instinct, fără intervenția rațiunii și chiar și a voinței, ca mișcare imediată a sufletului senzitiv (cum sunt geamătul bolnavului sau strigătele animalelor).

Așadar, despre semnele comandate de suflet, dar fără deliberarea rațiunii și opțiunea voinței, se spune că funcționează *naturaliter*. Însă ele nu au nimic de-a face cu semnele naturale. Acelea erau numite naturale cu referire la natură ca substanță; celelalte sunt numite naturale pentru că se nasc dintr-o mișcare a naturii ca principiu de operare. În orice caz, distincția este clară: *signa naturalia* nu se manifestă ca urmare a unei intenții, umană sau animală, pe când geamătul bolnavilor și lătratul câinilor se nasc dintr-o mișcare a sufletului senzitiv care tinde să exprime ceea ce animalul (uman sau nu) simte. Și iată că în această clasificare lătratul, fără să se afle în

---

voces proferunt ad rem intellectam designandam. Voces autem et scriptura possunt ad placitum significare aliqua, et alia ut signa naturalia. Unde vox imposita rei extra animam, si comparetur ad ipsam rem, est vox significativa ad placitum, quia ei imposita est. Si vero ad speciem propriam ipsius vocis, tunc est signum naturale in triplici modo signi naturalis, ut habitum est prius. Si vero ad speciem rei et habitum cognitivum, qui habetur de re per speciem, sic est signum naturale primo modo signi tantum, et hoc non est verum ante impositionem factam rei nec antequam cognoscetur res per eam, quia oportet quod actu intelligatur res per speciem et habitum nominata et vocata et repraesentata per vocem, antequam vox sit signum speciei ipsius rei" (*De signis* V, 166, ed. cit., p. 134).

42. Augustin fusese mult mai subtil în *De doctrina Christiana* II, XXV, 38-39, dându-și seama și de natura în mare măsură convențională a imaginilor și a reprezentărilor mimice.

preajma scripturilor sacre și separat de geamăt, ca și la Augustin, nu este nici măcar simplu simptom.

Și merită să observăm că strigătul cocoșului, în această clasificare, apare de două ori. Există un cântec al cocoșului ca semn al orei din zi și un cântec al cocoșului care este, în schimb, *act lingvistic*, chiar dacă, întâmplător, noi nu-l înțelegem.

Când Bacon compară cele două cazuri, folosește termeni diferiți. Când cântecul apare printre semnele *ordinata ab anima*, este indicat prin *cantus galli*, în schimb când apare ca simptom i se spune *gallum cantare*: „cantus galli nichil proprie nobis significat tamquam vox significativa, sed gallum cantare significat nobis horas". Semnul natural nu e cântatul în sine, ci *faptul că cocoșul cântă* (stoicii ar fi spus: un incorporal). În *De signis*, nu se spune cui îi cântă cocoșul (dacă o face pentru alți cocoși sau pentru om), dar aceeași temă era abordată în *Sumulae Dialectices*[43].

Aici Bacon este destul de clar: este voce semnificativă aceea cu ajutorul căreia orice animal poate să-i comunice altui animal din propria specie, adică există *voces significativae naturaliter* pe care toți membrii speciei le înțeleg, și celelalte (cele *ad placitum*) care

43. „Vocum alia significativa, alia non, significativa. Non significativa est per quam nichil auditui representatur, ut «bubo» etc.; vox significativa est per quam omne animal interpretatur aliquid omni vel alicui sue speciei – omne vero animal potest hoc facere, quia natura non dedit ei vocem ociosam. Et hoc possumus videre manifeste, quia gallina aliter garrit cum pullis suis quando invitat eos ad escam et quando docet eos cavere a milvo. Bruta autem animalia interpretantur omni individuo sue speciei, ut asinus omni asino, leo omni leoni, sed homo non interpretatur omni homini, set alicui, quia Gallicus Gallico, Graecus Graeco, Latinus Latino et hec solum. Nullum eciam animal interpretatur alicui individuo alterius speciei nisi inproprie adminus per suam voem propriam nichil interpretatur nisi eis qui sunt de sua specie, tamen si ex industria et assuetudine possit aliquod animal uti voce alterius, ut pica voce hominis, potest aliquo modo inproprie et non naturaliter significare alii quam sue speciei ut homini; et forte quamvis homo possit aliquid comprehendere per vocem pice, non tamen est illa vox proprie significativa, cum non fit a pica sub intentione significandi, et quamvis homo possit aliquid apprehendere per talem vocem, pica tamen pice nihil significat per illam. Similiter cantus galli nichil proprie nobis significat tamquam vox significativa, set gallum cantare significat nobis horas, sicut rubor in mane significat nobis pluviam. Vocum significativarum alia significativa ad placitum, alia naturaliter. Vox significativa naturaliter est que ordinatur ad significandum, ut gemitus infirmorum et omnis vox ferarum vel sonus. Vox significativa ad placitum est que ex institucione humana aliquid significat" (*Opera hactenus inedita R. Baconi*, fasc. XV, ed. R. Steele, Clarendon Press, 1940, pp. 233, 20, 234, 13).

sunt înțelese numai de subgrupuri ale uneia și aceleiași specii umane, așa cum se întâmplă în cazul limbilor articulate. Că animalele se înțeleg între ele se vede din comportamentul lor, când găina își avertizează puii de venirea uliului. Deci cocoșul vorbește prin cuvinte diferite, după împrejurări, înțeles de membrii aceleiași specii, iar asinul este înțeles de către asin, leul de către leu. Îi este de ajuns omului să aibă puțină pricepere și va înțelege și limbajul animalelor. După cum va lămuri mai bine Pseudo-Marsilius Inghensis[44]: e sigur că un câine latră ca să semnifice ceva, și nu contează ca toți să înțeleagă ceea ce vrea să spună, ajunge să-l înțeleagă cei care cunosc proprietățile și obișnuințele câinilor.

Cu aceasta, tabelul situațiilor zoosemiotice a fost explorat complet: câinele care vorbește cu câinele, câinele al cărui lătrat omul îl interpretează ca simptom, câinele al cărui lătrat omul îl interpretează pentru că îi cunoaște obiceiurile, deci și limbajul, și până și animalul care vorbește cu cuvinte omenești, precum coțofana sau papagalul (dar e vorba de artificiu și de execuție mecanică din partea animalului, iar problema nu ține de o teorie a semnelor)[45].

---

44. „Est tamen sciendum quod ad cuiuslibet vocis prolationem principaliter duo instrumenta naturalia sunt necessaria, scilicet pulmo et vocalis arteria. Ex isto patet quod latratus canum etiam est sonus vox et quando arguitur «tamen non fit cum intentione aliquid significandi» respondetur negando assumptum. Neque oportet quod omnes intelligant illum latratum, sed sufficit quod illi intelligant qui sciunt proprietatem et habitudinem canum. Nam latratus canum uni significat gaudium, alteri autem iram" (*Commentum emendatum et correctum in primum et quartum tractatus Petri Hyspani Et super tractatibus Marsilij de Suppositionibus, ampliationibus, appellationibus et consequentiis*, Hagenau 1495, s.p.; retip. Frankfurt: Minerva, 1967, *Commentum in primum et quartum tractatum Petri Hispani. Cf. Latratus canis*).

45. S-ar putea adăuga pe listă unele fenomene marginale (despre care vezi *Latratus canis*). *Cf.*, de exemplu, observațiile lui Toma despre cazurile miraculoase sau magice, relatate de Scriptură, ale animalelor vorbitoare (*Quaestio disputata de potentia* VI, 5): „Ad tertium dicendum, quod locutio canum, et alia huiusmodi quae Simon Magus faciebat, potuerunt fieri per illusionem, et non per effectus veritatem. Si tamen per effectus veritatem hoc fierent, nullum sequitur inconveniens, quia non dabat cani daemon virtutem loquendi, sicut datur mutis per miraculum, sed ipsemet per aliquem motum localem sonum formabat, litteratae et articulatae vocis similitudinem et modum habentem; per hunc autem modum etiam asina Balaam intelligitur fuisse locuta (*Numeri* XXII, 28), Angelo tamen bono operante". Despre animalele vorbitoare povestește și Dante: în *Convivio* (III, vii, 8-10) amintește coțofana și papagalul, iar în *De vulgari eloquentia* (I, ii, 6-8), *de serpente loquente ad primam mulierem, de asina Balaam, de priscis loquentibus*.

Prin restabilirea de către Bacon a legăturii cu reevaluarea zoosemiotică a unui Augustin mai apropiat de cultura greacă, câinele care latră trece definitiv în partea celor care, într-un fel sau altul, se exprimă, deoarece lucrurile privitoare la animalele care gânguresc, urlă, scot țipete, rag și-și trăiesc viața în asociere sunt acum observate cu mai mare sensibilitate naturalistă[46].

Nu întâmplător suntem acum în epoca în care înseși artele figurative au trecut, în ceea ce privește reprezentarea naturii, de la stilizările romanice la realismul gotic.

Exit animalul-alegorie din Bestiar, răsună ciripituri, lătrături, nechezaturi și răgete în pădurea simbolică locuită acum de animale care spun ceea ce li se pare lor, și nu ce i se pare Fiziologului, și astfel refuză să mai fie *quasi liber et pictura*[47].

---

46. Procesul se desfășoară lent. Deși încă din 1603 Fabrici d'Acquapendente scrie un *De brutorum loquela* în care se reiau argumente clasice privind comunicarea dintre animale și ceea ce simt ele, în 1650 Athanasius Kircher, în a sa *Musurgia Universalis* (I, 14-15), se interesează de sunetele emise de felurite animale și studiază amănunțit sintaxa, dacă nu semantica, maimuțelor americane, a greierilor, lăcustelor, broaștelor și diferitelor soiuri de păsări, cu îngrijite transcrieri pentagramatice care iau în considerare diferite structuri cum ar fi *pigolismus*, *glazismus*, *teretismus*, deosebind sunetul emis de găina care se ouă de cel cu care-și cheamă puii – și dovedindu-se, în fond, a fi un pionier al *bird watching*. Nu mai era vorba de o reflecție filosofică despre un posibil limbaj animal, cum se întâmpla în Evul Mediu: Kircher dedica o mare parte a operei sale examinării structurii diferitelor organe fonatoare ale animalelor ca să explice posibilitățile și imposibilitățile „limbajelor" lor.

47. În acest sens, putem fi chiar iritați de lătratul unui câine ieșit de prin paginile teologilor și intrat, efectiv, în nopțile cu tâlhari și cu îndrăgostiți. La mai puțin de două secole după aceea, Michelangelo Biondo va vorbi despre un leac împotriva lătratului câinelui, despre care pare să fi auzit vorbindu-se chiar de la hoți, întrerupți în toiul treburilor lor nocturne, și de la îndrăgostiți, deranjați în timp ce încercau să escaladeze balconul iubitei: ar fi de-ajuns să înghiți sau să bei o inimă de câine, friptă cum trebuie și prefăcută în pulbere: „Accepimus a quibusdam, quod cum quis latratum canis vult cohibere ne illi sit impedimento in quibusdam peragendis (quod maxime amantibus ad amantes accedentibus nocere solet et furibus nocturnis) itaque cor canis edat, quamvis dicunt quidam quod potatum praestantius est; ideo ustum redigatur in pulverem et deglutiatur, quoniam latratum canis comprimet; quod furibus et amantibus dimittimus credendum". Ceea ce seamănă puțin cu a prinde vânatul punându-i sare pe coadă (*De canibus et venatione libellus*, „Ad latratum", Romae 1544. Ed. parțială în *Arte della caccia*, sub îngrijirea lui G. Innamorati, vol. I, Milano: Polifilo 1965).

5. Falsificarea în Evul Mediu[1]

Cultura modernă, hrănită cu filologie, știe că în Evul Mediu s-au comis multe falsificări. Însă Evul Mediu știa? Poseda conceptul de falsificare? Iar dacă îl poseda, era asemănător cu al nostru?

Dacă ne punem aceste două întrebări, suntem nevoiți să facem o analiză a unor termeni pe care noi, astăzi, suntem înclinați să-i folosim, cum ar fi falsificare, fals, falsă atribuire, fals diplomatic, contrafacere, alterare, facsimil etc. Pentru a decide dacă existau concepte asemănătoare în Evul Mediu, vom fi neapărat nevoiți să revedem aceleași concepte în contemporaneitate.

Nu întâmplător dicționarele și enciclopediile, când definesc falsificarea, pun accentul pe fraudă, dar folosesc – fără să le definească – concepte precum contrafacere, neligitim, apocrif, pseudo etc. De exemplu, *Webster Unabridged Dictionary* definește *forgery* drept „the act of forging, fabricating or producing falsely; especially, the crime of fraudulenthy making, counterfeiting, or altering any writing, record, instrument, register, note and the like to deceive, mislead or defraud; as the forgery of a document or of a signature"[2].

---

1. Versiune revăzută a studiului „Tipologia della falsificazione", în *Monumenta Germaniae Historica Schriften*. Band 33.i. *Fälschungen im Mittelater* (Internationale Kongress de MGH. München, 16-19 september 1986). Teil I. Hannover: Hansche Buchhandlung, 1988. După această publicație a fost elaborat studiul teoretic (și nu istoric) „Falsi e contrafazioni" (în Eco, 1990). [„Falsuri și contrafaceri", în U. Eco, *Limitele interpretării*, ed. a II-a revăzută, trad. rom. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Polirom, Iași, 2007, pp. 178-209 – n.tr.]
2. La fel de nesatisfăcătoare sunt definițiile germane din *Brockhaus Enziklopädie* 1968 („Zweck vorgenommene Nachbildung, Veränderung oder historisch irrefhrende Gestaltung eines Gegenstandes (hierzu Tafeln), eines Kunstwerkes, eines literar. Denkmals, einer Unterschrift usf.") sau din *Meyers Grosses Universal Lexikon* („das Herstellen eines unechten Gegenstandes oder das Verändern eines echten Gegenstandes zur Tauschung im Rechtsverkehr – dadegen Imitation"). Reproduc unele definiții din Zingarelli (*Vocabolario della lingua italiana*). *Fals* (adj.): Care a fost contrafăcut, alterat cu intenție de fraudă. Sinonim: trucat. Antonim: autentic.

Dicţionarele sunt vagi chiar şi în privinţa deosebirii dintre înşelător, apocrif şi pseudo. În italiană, *spurio* [înşelător, bastard] se spune despre opere şi documente neautentice şi falsificate, dar şi despre un fiu nelegitim născut dintr-o relaţie adulteră. În ştiinţele naturii, se foloseşte pentru organe care seamănă cu altele, fără să aibă funcţiile lor. De exemplu, coastele false (*le costole spurie*) sunt două coaste inferioare, de fiecare parte a scheletului, care nu ajung să se unească cu sternul; în zoologie, aripa falsă (*ala spuria*) este un mic mănunchi de pene accesorii, care bat aerul, aflate la primul deget de la aripa păsării, în spatele unghiului făcut de aripă şi care uneori poate fi înlocuit de o unghie sau de un pinten; în botanică este un aparat sau un organ care aseamănă cu un alt organ de natură diferită.

În germană, acelaşi fenomen este indicat de prefixul *pseudo*. Dicţionarul Webster dă *apocrif* ca sinonim al lui *bastard* („Apocryphal: various writings falsely attributed... of doubtful authorship or authenticity... spurious"). În realitate, la origine *apokryphos* înseamnă ocult şi secret; evangheliile şi alte scrieri biblice apocrife erau astfel pentru că nu erau admise la lectură – iar în felul acesta au fost apoi excluse din cărţile canonice. De aici, apocrif ajunge să însemne „exclus din canon". Mai apoi, autori târzii ai iudaismului îşi atribuie scrierile unor profeţi antici, iar aceste cărţi sunt numite *pseudonime* sau *pseudoepigrafe*. Trebuie observat însă că pentru catolici sunt apocrife scrierile care nu sunt considerate canonice, pe când *deuterocanonice* sunt numite cărţile acceptate de versiunea greacă a Septuagintei. Pentru protestanţi sunt însă apocrife deuterocanonicele şi pseudoepigrafe cele pe care catolicii le numesc apocrife[3].

Care nu este ca lucrul căruia îi păstrează aparenţa. Sinonim: iluzoriu. *Fals* (s.m.): falsificare, falsitate. Operă de artă, timbru, document *et similia*, contrafăcut. *A falsifica*: a contraface, a deforma, a altera cu intenţie şi cu conştiinţa de a comite o infracţiune. *Falsificare*: acţiune, efect al falsificării. Sinonime: alterare, contrafacere. Document sau act produs artificial pentru a înlocui un original pierdut sau distrus sau pentru a crea o mărturie mincinoasă. *A contraface*: a altera înfăţişarea, vocea *et similia*, în special cu scopul de a înşela. A falsifica. *Facsimil*: reproducere exactă, în forma scrisului şi în toate amănuntele, a unei scrieri, tipărituri, gravuri, iscălituri. Persoană sau lucru destul de asemănător cu un altul. *Pseudo*: în cuvinte compuse, în terminologia savantă şi ştiinţifică înseamnă în general „fals". În diferite cazuri indică o analogie exterioară, calitate aparentă, simplă asemănare exterioară sau vreo afinitate cu ceea ce este desemnat de al doilea component. *Înşelător*: nelegitim. Lipsit de genuinitate, de autenticitate. *Apocrif*: se spune despre text, în special literar, fals atribuit unei epoci sau unui autor. Sinonim: înşelător.

3. *Cf.* şi Haywood (1987: 10-18).

5.1. *Semiotica falsificării*[4]

Dacă noțiunea de „fals" este atât de complexă, pentru a înțelege ce anume era o falsificare în Evul Mediu e necesar să procedăm la o clarificare a diferitelor concepte corelate.

5.1.1. Dubletele

Trebuie ca înainte de toate să luăm în considerare acel fenomen semiozic definit ca *replicabilitate*. Exemplul cel mai complex de replicabilitate este *dubletul*, o *ocurență* fizică ce posedă toate proprietățile unei alte ocurențe fizice, măcar din punctul de vedere al unei anumite practici, întrucât ambele realizează toate trăsăturile pertinente prescrise de un *tip* abstract. În acest sens, două scaune de același model sau două coli de hârtie format A4 pentru imprimantă sunt fiecare dublul celuilalt, iar omologia perfectă dintre cele două ocurențe este stabilită prin raportare la tipul lor. Dubletele nu se pretează înșelătoriei falsificatoare, deoarece fiecare dintre ocurențe are aceeași valoare practică și fiecare o poate înlocui pe cealaltă. O dublură nu e identică cu o altă dublură (în sensul indiscernabilității leibniziene); altfel spus, două ocurențe ale aceluiași tip sunt – și sunt recunoscute ca atare – două obiecte fizice diferite. Cu toate acestea, ele sunt înțelese ca interșanjabile.

Teoretic, se disting două dublete reciproce atunci când, având două obiecte Oa și Ob, suportul lor material are aceleași proprietăți fizice, în sens molecular, iar forma lor e asemănătoare în sensul matematic al congruenței (trăsăturile pe care se poate exercita controlul de similaritate sunt prescrise de tip). Dar cine decide asupra criteriilor de similaritate? Problema dubletelor este în teorie una ontologică, dar în realitate este pragmatică. Beneficiarul e cel care decide sub ce descriere – adică din punctul de vedere al cărei practici – cele două suporturi materiale și cele două forme sunt, *coeteris paribus*, „obiectiv" similare și deci practic interșanjabile. La o analiză microscopică, sau în lumina altor controale chimice, s-ar putea dovedi că două coli de hârtie A4 cu două mărci diferite prezintă diferențe destul de relevante, dar un beneficiar obișnuit le consideră de obicei dubluri (și interșanjabile) din toate punctele de vedere.

4. Pentru terminologia acestui paragraf, vezi Eco (1975), „Teoria della produzione segnica".

5.1.2. Pseudo-dubletele

Avem cazuri de pseudo-dublet atunci când una singură dintre ocurențele tipului (ocurență privilegiată) capătă, pentru unul sau mai mulți beneficiari, o valoare aparte, pentru unul dintre următoarele motive sau pentru toate la un loc: (i) prin *prioritate cronologică*, așa cum se întâmplă, de exemplu, când primul exemplar ieșit de pe banda de montaj al unui model de automobil A (în cazul când l-am putea identifica) este găzduit într-un muzeu ca piesă unică[5]; (ii) pentru că respectiva ocurență poartă semne de posesie, cum se întâmplă cu exemplarul unei cărți cu dedicația autorului sau cu semnătura unui posesor ilustru; (iii) pentru că acea ocurență a fost folosită într-un context anume (de acest fel ar fi natura Graalului, ca o cupă folosită de Iisus la Cina cea de Taină, dacă ar putea fi găsită și autentificată); (iv) pentru că respectiva ocurență manifestă o atare complexitate materială și formală, încât nicio încercare de a o imita nu-i poate reproduce toate trăsăturile recunoscute ca pertinente, și este cazul tipic al unui tablou în ulei pictat pe o pânză de o anume fabricație și cu culori speciale, încât nuanțele cromatice, granulația microscopică a pânzei, forma trăsăturilor de penel, toate proprietățile socotite indispensabile pentru deplina evaluare a obiectului să nu poată fi niciodată imitate complet[6]. În toate aceste cazuri, fie și din motive

5. Adeseori, o minimă variantă materială sau formală caracterizează obiectul ca *unicum*: două bancnote de aceeași valoare sunt dublete în sensul folosirii lor, dar nu și în sensul controlului bancar, deoarece diferă prin numărul de serie. Chiar și în cazuri de reproducere perfectă se consideră teoretic „originală" ocurența care a primit prima numărul respectiv. De aici interesanta problemă dacă ar trebui considerată autentică o bancnotă falsă tipărită (cu intenții de fraudă) pe hârtie filigranată autentică, cu aparatură Zecca, de către directorul monetăriei Zecca în persoană, care-i pune același număr cu al unei alte bancnote, tipărită legal cu câteva minute mai înainte. Dacă ar fi cu putință să stabilim prioritatea de tipărire, ar fi autentică numai prima bancnotă. Sau ar trebui hotărât să fie distrusă la întâmplare una dintre cele două bancnote și considerată originală cealaltă.
6. Concepția modernă a operei de artă ca *unicum* irepetabil privilegiază atât originea, cât și complexitatea formală și materială care împreună alcătuiesc conceptul de autenticitate auctorială. Firește că, în practica criticii sau a colecționarismului, adesea privilegiul originii prevalează asupra prezenței trăsăturilor structurale pertinente, drept pentru care se socotește mai prejos calcul perfect al unei statui, care i-ar reproduce acesteia în același material orice trăsătură relevantă din punct de vedere

diferite, aceste obiecte „unice" devin propriul lor tip, iar orice reproducere a unor asemenea obiecte, atunci când nu e prezentată în mod cinstit ca facsimil, copie imperfectă cu scopuri didactice sau documentare, vizează o *falsă identificare*[7].

5.1.3. Falsa identificare

Falsa identificare se întâlnește atunci când, având un presupus obiect Oa, produs de un autor A în împrejurări istorice t_1, și dat fiind un obiect Ob, produs de un autor B în împrejurări istorice t_2, cineva (un individ sau un grup) ar decide că Ob este identic cu Oa, în sensul că e imposibil de deosebit de acesta. În conceptul de falsificare este de obicei implicită și intenția falsificatorului, adică prezența fraudei. Ni se pare de altfel irelevantă problema fraudării din partea lui B, autor al lui Ob: acesta din urmă știe foarte bine că Ob nu este identic cu Oa, dar se poate să-l fi produs fără intenția de a înșela, ca exercițiu, ca joc sau la întâmplare. Probabil că bine-cunoscutul *Constitutum Constantini* fusese produs inițial ca un simplu exercițiu retoric și doar în secolele următoare a fost considerat (cu bună sau rea-credință) autentic (*cf.* De Leo 1974). Ne interesează însă intenția celui care efectuează falsa identificare (Identificatorul) și care afirmă că Oa și Ob sunt identice (firește că Identificatorul, în caz de fraudă, poate să coincidă cu autorul B al lui Ob).

---

estetic, numai pentru că nu este recunoscut privilegiul originii. Asemenea probleme se pun pentru artele plastice și figurative, dar nu și pentru textele verbale, dat fiind că orice reproducere, tipărită sau manuală, a aceluiași text poetic este acceptată, din punctul de vedere al criticii, ca un dublet perfect al tipului originar (vezi diferența dintre artele alografice și cele autografice la Goodman, 1968). Se întâlnesc însă în bibliofilie unde se dă întâietate chiar consistenței materiale aparte care face dintr-o ocurență (cum ar fi o carte rară) ceva unic față de alte exemplare ale aceleiași cărți (urme de proprietate, prospețime și realizarea tipografcă a marginilor etc.).

7. Un caz recent este cel al *facsimilelor* unor prețioase manuscrise miniate, la care se reproduc cu absolută fidelitate culorile, perceptibilitatea tactilă a foițelor de aur, găurile de cari și transparențele pergamentului, dar manuscrisul nu este reprodus pe pergament, ci pe hârtie (chiar dacă aceasta reproduce consistența pergamentului original). Chiar și un pergament reprodus în zilele noastre ar da la iveală, la controalele cuvenite, caracteristici diferite comparativ cu cel antic. Și chiar dacă reproducerea ar fi tipărită pe un pergament antic recuperat, aceleași verificări ar dovedi că urmele imprimate pe el depind de factori mecanici. În orice caz, pergamentul antic folosit pentru reproducere n-ar fi cel original al manuscrisului.

Nu face parte dintre aceste cazuri *falsul istoric*, care privește un document Ob, produs de către B, care are dreptul să-l producă drept obiect propriu, dar îl produce cu scopul de a afirma (în mod mincinos) date inexacte sau inventate. Așa se întâmplă atunci când se redactează o scrisoare conținând o falsă mărturie, un raport care alterează rezultatele unei experiențe științifice, un înscris oficial sau un document de arhivă emis de guvern care dezinformează cu privire la rezultatele unei votări (fals electoral) etc. Falsul istoric este un caz elaborat de minciună, dar nu are de-a face cu vreun proces de identificare între două documente – iar în acest sens este diferit de *falsul diplomatic*, de care ne vom ocupa în cele ce urmează[8].

5.2. *Dificultăți ale procedurilor de autentificare*

Ca să se poată constata un proces de falsă identificare, se cere ca o cultură să dispună de niște criterii, considerate într-un fel obiective, cu care să se stabilească indiscernabilul sau echivalența unor obiecte, deci criterii pentru a stabili autenticitatea unui obiect Ob. Aceste criterii pot fi valabile (i) pentru obiecte care nu au fost produse cu scopuri comunicative, cum ar fi documente paleontologice, obiecte de folosință din civilizații arhaice sau primitive (care pot fi înțelese și ca semne, simptome, urme, indicii ale unor evenimente îndepărtate în spațiu sau timp) sau (ii) pentru obiecte produse cu scop explicit comunicativ (documente, opere de artă vizuală, stele funerare, epigrafe etc.). De obicei se înțeleg ambele tipuri de obiecte ca „documente", dar obiectele de tip (ii) sunt considerate în lumina expresiei și a conținutului lor, pe când obiectele de tip (i) sunt verificate numai în

8. De asemenea, nu avem falsă identificare în *textele scrise sub pseudonim* când A (de obicei celebru sau cunoscut într-un fel oarecare) produce O, dar lasă să se creadă că a fost produs de un B necunoscut (nu se pune problema identificării între două obiecte); în cazurile de *plagiat*, când B produce un obiect Ob prezentat ca operă proprie, dar utilizând în întregime sau în parte un obiect Oa produs de alții (unde totuși B face în așa fel ca Ob să nu fie identificat cu Oa); de *decodificare aberantă*, când un text O a fost scris potrivit unui cod C1 și este interpretat ca și cum ar fi fost scris după un cod C2 – și există exemple tipice ale unei astfel de practici: în Evul Mediu, lectura oraculară a lui Vergiliu ca autor creștin; în perioada barocă, falsa interpretare a hieroglifelor egiptene de către Athanasius Kircher; în epoca contemporană, lectura lui Dante ca și cum ar scrie pornind de la codul secret al Fedeli d'Amore (*cf.* Pozzato, 1989). Dar în practici de felul acesta nu se pune problema identificării între două obiecte fizice.

ceea ce privește expresia lor, deoarece conținutul (semnificația care le este atribuită) este astfel pentru destinatar, dar nu era și pentru emitent (producătorul arhaic al unui cuțit de fier voia cu siguranță să evidențieze și funcția practică a obiectului pe care-l făurea, dar numai arheologul înțelege cuțitul acela ca semn al faptului că, atunci când a fost produs, se cunoștea deja prelucrarea fierului).

Disciplinele contemporane ale identificării (pe care le vom numi în general discipline filologice) cunosc patru modalități de autentificare. Vom vedea, pentru fiecare în parte, că cultura medievală avea niște criterii mult mai vagi.

5.2.1. Autentificarea la nivelul suportului material al textului

Pentru a determina epoca de fabricare și calitatea suportului material (pergament, hârtie, pânză, lemn etc.) există metodele fizico-chimice. Aceste metode sunt considerate astăzi destul de științifice, deci verificabile intersubiectiv, dar învățatul medieval nu avea aproape niciodată ocazia să cunoască documente originale în limba de origine (înșiși traducătorii primesc codice foarte îndepărtate de arhetipul lor), iar din civilizațiile trecute cunoștea doar ruine foarte deteriorate. Creștinismul descoperă Istoria (traiectul creație-păcat-mântuire-judecata de apoi), dar nu și istoriografia. Cunoaște trecutul doar prin date transmise de tradiție. Judecățile emise în Evul Mediu timpuriu pentru a demasca falsitatea unor documente prezentate de vreuna dintre părțile aflate în litigiu se mărginesc cel mult să discute autenticitatea sigiliului. Remigius din Trèves îl roagă pe Gerbert d'Aurillac să-i trimită una dintre sferele sale armilare din piele, iar Gerbert (pasionat de autorii clasici) îi cere în schimb o copie după *Achilleida* lui Stațiu. Remigius i-o trimite, dar *Achilleida* e un poem neterminat. Gerbert nu știe acest lucru, îl acuză pe Remigius că s-a folosit de un manuscris incomplet și, ca să-l pedepsească, îi trimite doar o sferă din lemn pictat. Gerbert nu dispunea de izvoare acreditate ca să știe cum arată fizic manuscrisul original (*cf.* Havet 1889: 983-997 și Gilson 1952: 228-229).

Istoria adunării și a traducerilor lui *Corpus Dyonisianum* e un episod demn de reflecție. Când Mihail Bâlbâitul i-l trimite în dar lui Ludovic cel Pios în 827 ca operă a discipolului Sfântului Pavel, prim episcop al Parisului, nimeni nu-i pune la îndoială autenticitatea. Încrederea o dau mărturia donatorului, prestigiul presupusului autor, farmecul textului. Scotus Eriugena se îndoiește de identificarea discipolului paulin cu episcopul Parisului, dar nu și de vechimea textului.

5.2.2. Autentificarea la nivelul manifestării textuale

Forma documentului trebuie să fie coerentă cu regulile de formare din perioada de atribuire. Primul exemplu de analiză filologică a formei de expresie este oferit în secolul al XV-lea de către Lorenzo Valla (*De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio*, XIII), când arată că folosirea anumitor expresii lingvistice era absolut neplauzibilă la începutul secolului al IV-lea d.Hr. În mod asemănător, la începutul secolului al XVII-lea, Isaac Casaubon (*De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationies*, XIV) arată că *Corpus Hermeticum* nu era o traducere greacă a unui text antic egiptean, pentru că nu poartă nicio urmă de expresii idiomatice egiptene. Filologii moderni demonstrează că *Asclepius* cel hermetic nu a fost tradus, așa cum se acceptase anterior, de Marius Victorinus, deoarece Victorinus, în toate textele sale, punea întotdeauna *etenim* la începutul frazei, pe când în *Asclepius* acest cuvânt apare în poziția a doua în 21 de cazuri din 25.

În funcție de sistemul semiozic, intervin criterii paleografice, epigrafice, lexicografice, gramaticale, iconografice, stilistice etc. Aceste metode sunt socotite astăzi suficient de științifice, chiar dacă sunt bazate pe conjecturi. Evul Mediu nu avea criterii paleografice, iar criteriile sale lexicografice, gramaticale și stilistice erau destul de vagi. Oameni ca Augustin și Abélard și, în fine, savanți ca Toma și-au pus problema stabilirii credibilității unui text biblic pe baza aspectelor sale lingvistice. Dar, referitor la verificarea textului biblic, Augustin, știind destul de puțină greacă și deloc ebraică, în paginile sale despre tehnica lui *emendatio* sfătuiește să se confrunte cel mult diferitele traduceri latine pentru a se găsi prin conjecturi, cu ajutorul diferențelor, lecțiunea „corectă" a textului. El caută un text „bun", nu un text original, și respinge ideea de a verifica pe textul ebraic, fiindcă îl consideră manipulat de evrei: deci nu numai că nu se adresează presupusului original, dar nu se încrede în el. Mai bine o traducere inspirată de Dumnezeu decât un original corupt de o atitudine răuvoitoare (*De doctrina christiana* 2, 11-14).

După cum observă Marrou (1958), niciunul dintre comentariile lui nu presupune un efort preliminar pentru a stabili critic textul. Nu există nicio analiză a tradiției manuscrise. Sfântul Augustin se mulțumește să compare cel mai mare număr de manuscrise și să ia în considerare cel mai mare număr de variante.

Atunci când traducerea *ex hebraeo* a Sfântului Ieronim contrazice traducerea din Septuaginta, Augustin tinde să suspecteze traducerea lui Ieronim, deoarece consideră versiunea Septuagintei inspirată de divinitate. El nu dă niciodată credit Vulgatei față de Septuaginta. În *De civitate Dei* (15, 10-11), în socotirea anilor lui Matusalem, textul

Septuagintei (spre deosebire de Vulgata) creează contradicții, făcându-l pe Matusalem să moară după Potop, dar Augustin nu se pronunță, ci sugerează ipoteza unei îndreptări făcute de perfizii iudei pentru a scădea încrederea creștinilor în versiunea Septuagintei. E curios că Augustin crede că originalul ebraic ar putea fi corupt (bănuială de filolog îndreptățită), dar nu-și face prea multe griji în ce privește traducerile deformate și crede că le va rezolva printr-o metodă comparativă aplicată cu blândețe, în care ultimul cuvânt trebuie spus nu de către filologie, ci de dreapta voință interpretativă și de fidelitatea față de știința tradițională (*cf.* Marrou 1958: 432-434).

Beda și alți autori analizează figurile retorice ale Sfintei Scripturi, dar ignoră originalul ebraic și deci analizează limbajul unei traduceri, și abia către sfârșitul secolului al XIII-lea se va căuta să se revină la controlarea originalului ebraic cu ajutorul evreilor convertiți (*cf.* Chenu 1950: 117-125 și 206).

Pe de altă parte, despre neajunsul filologic ne spune multe practica etimologiilor, fie ele ale lui Isidor din Sevilla sau ale lui Vergilius din Toulouse. Etimologia medievală nu are nimic de-a face cu istoria lexicului. Este filosofică, teologică, morală sau poetică. Fiecare etimologie medievală este, din punct de vedere etimologic, un fals.

Cât despre indiferența față de limbi, exemplar este cazul, de altfel amintit, al modiștilor: toată gramatica lor speculativă este un exemplu de dezinvoltură filologică. Ei sunt tentați să elaboreze o teorie generală a limbajului pe baza unei singure limbi, latina. Nu se gândesc că ar putea exista limbi care să manifeste alte structuri gramaticale și deci mentale. Identifică *modus essendi* și *modus significandi*. Impermeabilitatea lor etnocentrică se aseamănă doar cu aceea a unor lingviști anglo-saxoni contemporani, care construiesc teorii ale universaliilor lingvistice doar pe baza limbii engleze.

E adevărat că și Abélard, prin *Sic et non*, ne va invita să ne dezicem de folosirea cuvintelor în sens neuzitat, de starea coruptă a textelor ca semn al neautenticității operei, însă practica va rămâne imprecisă, cel puțin până la Petrarca și protoumaniști[9].

5.2.3. Autentificarea la nivelul conținutului

Aici se cere să stabilim dacă taxonomiile, categoriile, modurile de argumentare, configurările iconografice sau fenomene analoage pot fi

9. Această târzie prevalare a logicii asupra gramaticii în secolul al XIII-lea a fost bine descrisă de Gilson (1952) în capitolul „L'exil des Belles-lettres" din *Philosophie au Moyen Age*.

reduse la universul cultural căruia i se atribuie documentul. Chiar și în epoca modernă aceste criterii sunt în mare măsură conjecturale, dar se folosesc de cunoștințe larg acceptate privind „forma lumii", tipică unei anumite perioade istorice.

Medievalii aveau o oarecare idee despre verificarea conținutului întrucât, cel puțin în perioada scolastică, încercau să stabilească dacă un text atribuit unui anumit autor manifesta moduri de gândire în concordanță cu universul cultural al autorului respectiv. Abélard ne sfătuiește să ne ferim de pasaje în care autorul reproduce doar opinii ale altora, eventual contradictorii, și în care cuvintele variază ca sens în funcție de diferiți autori. Ca și Augustin în *De doctrina christiana*, Abélard recomandă verificarea în context. Însă acest principiu contextual este infirmat de către recomandarea următoare, și anume de a face să prevaleze – în cazurile îndoielnice – autoritatea cea mai calificată.

Sfântul Toma reia criteriul de contextualitate textuală și istorică și, asupra semnificației lexicografice aparente, face să prevaleze obișnuința, și e implicit în acest criteriu că obișnuința este a epocii la care se raportează (*Summa Theologiae* I, 29, 2 ad 1). Toma se exersează asupra lui *modus loquendi*, adică asupra stilului filosofic, și stabilește că în anumite locuri Dionisie sau Augustin vorbesc într-un anume fel deoarece se iau după stilul platonicienilor. El merge în căutarea lui *intentio auctoris*, dar verificarea lui nu este istorică, ci teoretică. El nu se întreabă întotdeauna dacă în epoca producerii presupuse a unui text se gândea în felul respectiv, ci dacă respectivul mod de a gândi era „just", și deci se putea atribui presupusei autorități doctrinare. „In quantum sacra doctrina utitur philosophicis documentis, non recipit ea propter auctoritatem dicentium sed propter rationem dictorum" (*In Boet. de Trinitate*, 2, 3 ad 8).

Nu ni se permite să credem în numele autorului presupus (se pune în discuție o falsă identificare anterioară), dar se face acest lucru arătând că presupusul autor n-ar fi putut gândi ceea ce spune textul, și nici n-ar fi putut s-o facă așa cum spune textul.

A se vedea cum procedează Toma în cazul reatribuirii lui *De causis*, o operație care, pentru acea epocă, poate fi numită filologică – dar numai în sens metaforic. Argumentul lui Toma este următorul : cartea aceasta s-a crezut până ieri că e scrisă de Aristotel, dar acum avem traducerea lui *Elementatio theologica* de Proclus efectuată de Willem van Moerbeke. Dat fiind că cele două texte sunt asemănătoare, rezultă că al doilea derivă din primul și că e o versiune arabă a lui, dat fiind că ne vine din arabă și că conținutul lui nu este aristotelic, ci neoplatonic. Neîndoielnic, e vorba despre o atitudine deja matură, dar în această privință trebuie observat că respectivele procedee de autentificare se bazează pe un concept de autenticitate diferit de cel modern.

Toma folosește în mod repetat termenul *authenticus*, însă pentru el (ca și pentru Evul Mediu, în general) nu înseamnă „original", ci „adevărat". *Authenticus* exprimă valoarea, autoritatea, creditul, nu originea genuină. În legătură cu *De causis* se spune „ideo in hac materia non est authenticus" (II *Sent.* 18, 2, 2, ad 2), dar pentru că textul nu e în spiritul lui Aristotel. În *De ver.* 1, 1 ad 1, referitor la *Liber de spiritu et anima*, atribuit lui Augustin, se spune „non est authenticus nec creditur esse Augustini", dar din motive teoretice (*cf.* Chenu, 1950 : 111).

După cum spune Thurot, în explicarea textelor, glosatorii nu caută să înțeleagă gândirea autorului lor, ci să-i învețe pe alții știința însăși care se presupune că trebuie explicată la acesta. „Un autor autentic, cum se spunea pe atunci, nu poate nici să înșele, nici să se contrazică și nici să urmeze un plan defectuos sau să fie în dezacord cu un alt autor autentic" (Thurot 1869 : 103-104).

5.2.4. Autentificarea cu referire la datele de fapt

În aceste cazuri, disciplinele filologice moderne stabilesc dacă lucrul despre care documentul vorbește *putea avea loc* (sau putea fi cunoscut) în epoca presupusei produceri a acestuia. De exemplu, analizele asupra pretinsei corespondențe Churchill-Mussolini demonstrează evidenta falsitate a unor scrisori datate 1945, cu toate că hârtia (suport material al textului) este autentică, pe baza unor evidente contradicții la nivelul faptelor cunoscute : una apare ca fiind scrisă într-o casă în care Churchill nu mai locuia de mulți ani, cealaltă poartă data de 7 mai, iar Churchill vorbește despre fapte care s-au întâmplat pe 10 mai în anul respectiv.

Acest criteriu pare nu doar „științific", dar și intuitiv evident. În realitate, este foarte modern. El de fapt presupune nu numai o cunoaștere istoriografică și capacitatea de a stabili pe baza unor documente irefutabile dacă ceva s-a întâmplat sau nu într-un anumit mod, dar presupune că nu se dă crezare capacităților profetice ale autorilor antici.

Nu este necesar să căutăm să identificăm în Evul Mediu violări ale acestui principiu, dat fiind că mai găsim un astfel de exemplu tulburător în Renaștere. În plin umanism, la curtea lui Cosimo de Medici sosesc scrierile presupusului Hermes Trismegistos, iar de la Pico della Mirandola până la Ficino și mai departe se înclină să fie considerate texte străvechi și inspirate de o divinitate. Argumentele acestor autori, care totuși citeau în greacă și în ebraică, nu sunt diferite, în linii mari, de cele ale medievalilor : textele hermetice sunt inspirate pe cale divină deoarece, cu toate că sunt scrise înainte de

Hristos, conţin învăţăturile acestuia. Deci sunt considerate antice doar pentru că „în chip profetic" anticipează date (sau idei) ale unei epoci ulterioare. După cum s-a văzut, doar ceva mai târziu Casaubon va răsturna criteriul: nu numai că analizează forma expresiei şi forma conţinutului şi demonstrează că textele *Corpus*-ului conţin trăsături stilistice tipice culturii elenistice, dar va recunoaşte că, dacă aceste texte conţin ecouri ale unor concepţii creştine, trebuie să fi fost scrise neapărat în primele secole ale erei noastre.

Toate aceste observaţii ne readuc la problema identificării ca proces pragmatic. Criteriile de autentificare sunt întotdeauna istorice şi numai pe baza acestor criterii istorice se poate decide dacă un act cu falsă identificare este intenţionat în scop de fraudă sau nu. Iar dacă frauda e importantă în vederea recunoaşterii unei false identificări propriu-zise, atunci rămâne să ne întrebăm dacă multe dintre falsele identificări din trecut ar trebui definite ca atare.

5.3. *Trei categorii de falsă identificare*

În momentul de faţă putem identifica trei forme principale de falsă identificare:

5.3.1. Falsa identificare radicală

Se afirmă (cu bună sau cu rea-credinţă) că un obiect Ob este identic (altfel spus, coincide) cu un obiect Oa, deja cunoscut şi cu faimă, unde B este un autor anonim, în timp ce A e un autor cunoscut şi celebru. În schimb, Oa este fizic diferit de Ob, iar între cele două obiecte intervine doar un raport de aparentă omologie formală.

Cazul întâi. Cineva ştie foarte bine că Ob nu poate fi identificat cu Oa, deoarece a fost produs ulterior şi prin imitaţie, dar consideră că cele două obiecte sunt echivalente în ceea ce priveşte valoarea şi funcţia şi, fiindcă nu are o noţiune de originalitate auctorială, îl prezintă pe unul ca fiind identic cu celălalt. Este cazul colecţionismului nevinovat şi nefetişist, aşa cum se întâmpla cu patricienii romani care se socoteau satisfăcuţi din punct de vedere estetic de copia unei statui greceşti şi poate chiar o semnau sau puneau să le fie semnată „Fidias" sau „Praxiteles". Este cazul turiştilor care la Florenţa îl admiră în exteriorul Palatului Vechi pe David al lui Michelangelo, fără să dea atenţie faptului că e o copie şi că originalul e păstrat în altă parte. O variantă paradoxală a acestei posibilităţi este falsul de autor: acelaşi autor A, după ce a produs Oa, produce, urmând aceeaşi

regulă, o dublură perfectă Ob, imposibil de deosebit din punct de vedere morfologic de Oa. Dintr-un punct de vedere ontologic, cele două obiecte sunt fizic și istoric distincte, dar din punctul de vedere al valorii lor estetice, ele sunt amândouă la fel de viabile. Cazuri de felul acesta (vezi polemicile privitoare la falsurile De Chirico pe care unii le consideră pictate de De Chirico) oferă material incomod de reflecție pentru o critică a conceptului fetișist de *unicum* artistic.

Cazul al doilea. Cineva știe că Ob e doar o imitație a lui Oa și nu poate fi identificat cu el, și nu crede că cele două obiecte sunt echivalente. Însă, de rea-credință, se preface (și spune) că Ob este identic cu Oa. Este cazul de falsificare în sens strict, de copie identificată cu originalul sau de falsificare monetară. Practica era răspândită încă din Antichitatea clasică, iar în Renaștere amatorii cereau false monede și statui, uneori din dorința de a întregi colecția.

Cazul al treilea. O variantă a celor două cazuri precedente avem când B îl transformă pe Oa în Ob. De exemplu, în secolul al XIX-lea, bibliofilul Girolamo Libri manipula manuscrise originale sustrase din biblioteci publice și private, dezmembrându-le, schimbându-le însemnările privind originea și proprietatea, adăugând pe ele iscălituri false. La fel, pe tablouri sau pe statui se executau restaurări infidele care transformă opera, ori se eliminau sau acopereau părți ale corpului supuse cenzurii, sau se dezmembra vreun om politic. Aceste operațiuni pot fi făcute atât cu bună, cât și cu rea-credință (crezând sau necrezând că Ob este tot identic cu Oa) sau crezând sau necrezând că s-a manipulat în spirit de fidelitate *intentio auctoris*. În realitate, cele pe care noi le considerăm opere de artă antice, originale și autentice au fost transformate de acțiunea timpului sau a oamenilor – și au suferit amputări, restaurări, alterarea sau pierderea culorilor. De această categorie ține visul unei grecități „albe", în timp ce templele și statuile originale erau policrome. Și iată cum o tipologie a falsificării ne poate face să reflectăm în mod critic la propria noastră ideologie a autenticității.

Al patrulea caz. Cineva nu cunoaște că cele două obiecte nu sunt identice sau crede că Oa și Ob sunt unul și același obiect. Nu-și pune, evident, problema schimbării lor între ele și-l prezintă pe Ob drept autentic. Situație obișnuită în Evul Mediu, dar care se poate întâmpla și astăzi în caz de autentificare greșită cu bună-credință.

5.3.2. Falsa identificare slabă sau prezumția de interșanjabilitate

Se știe că Oa și Ob sunt diferite din punct de vedere fizic, dar se decide că, într-o anumită descriere și cu scopul unei anumite practici, unul are aceeași valoare ca și celălalt și sunt prezentate ca absolut interșanjabile.

În general, acesta a fost în Evul Mediu cazul oricărei traduceri. Traducerea era singurul text cu ajutorul căruia se obțineau informații asupra originalului și era considerată înlocuitoarea originalului, chiar dacă se știa că e vorba de o versiune din altă limbă (de obicei necunoscută). Este și cazul transcrierilor de la un codice la altul. Din punctul de vedere al filologiei moderne, aceste traduceri și transcrieri erau toate infidele, inclusiv pentru faptul că adesea traducătorul sau copistul altera conștient textul, îl amputa, îl cenzura. În această categorie ar putea intra și diferitele practici de cenzură ascunsă exercitate pe traduceri sau copii, până și unele practici de decodificare aberantă produse din cauza vreunei adnotări care făcea să se înțeleagă o expresie ca și cum ar fi fost alta.

Evul Mediu era foarte flexibil în privința traducerilor. La paragraful IV. v. 7134 din *De divinis nominibus* al lui Pseudo-Dionisie, prima traducere, datorată lui Hilduinus, îl reda pe *kalon* prin *bonum* și pe *kallos* prin *bonitas*. Eriugena îl va traduce pe primul cu *bonum*, iar pe celălalt cu *pulchrum*; și, în sfârșit, Ioannes Saracenus le va traduce pe ambele cu *pulchritudo* și *pulchrum*. Sunt deosebiri substanțiale care dau la iveală, după cum a observat De Bruyne (1946 I.5.2), o profundă transformare culturală. Însă același Saracenus va spune într-o scrisoare către John of Salisbury (PL 193, 2599) că a tradus potrivit sensului, și nu potrivit literei. Saracenus avea dreptate din punct de vedere lexical, dar din motive probabil greșite, cel puțin în termenii lexicografiei oficiale a vremii sale, dacă în secolul următor Albertus Magnus continuă să discute despre cei doi termeni și reține că vocabula *kalos* cu un singur „l" înseamnă „bunătate", nu „frumusețe"[10].

10. În *De pulchro et bono*, alt caz de falsă atribuire – la Sfântul Toma –, iar de data aceasta nu doar din partea medievalilor, ci până în secolul nostru (vezi în volumul de față studiul despre Maritain și De Bruyne ca interpreți ai lui Toma). Pentru discuția despre *kalon*, vezi introducerea lui P. Caramello la *De divinis nominibus*, ediția Marietti.

5.3.3. Pseudo-identificarea

Este cazul apocrifelor sau al pseudo-apocrifelor. Se afirmă că un obiect Ob este identic (sau coincide) cu un obiect Oa, numai că în fapt Oa nu mai există, sau nu a existat niciodată, și, în orice caz, nu a fost văzut niciodată de cineva. Oa este considerat sublim, fie din cauza numelui autorului său, fie pentru că în realitate tradiția a transmis date nesigure despre o presupusă existență a sa. Pentru a face credibilă o pseudo-identificare se cere ca într-un fel oarecare să se cunoască o mulțime de obiecte *a* (Oa1, Oa2, Oa3 etc.), produse toate de un autor A cunoscut și faimos. Din mulțimea A se extrapolează un tip abstract, care nu are în vedere proprietățile obiectelor *a*, ci presupusa lor regulă de formare – altfel spus, modul în care A le-a produs în aparență (stil, tip de material folosit etc.). Ob a fost produs urmând această regulă de formare și se afirmă că Ob este un produs, anterior necunoscut, al lui A.

Cazul întâi. Cineva știe că Oa nu există și cunoaște doar Ob, deci știe că ele nu pot fi identificate. Dar crede cu adevărat că Ob poate avea toate funcțiile pe care Oa le-ar fi avut și, ca atare, îl prezintă în locul lui Oa, în timp ce Ob e doar un *Ersatz* al lui Oa. Este cazul tipic al *falsului diplomatic* (*reine formale Falschung*). În schimb, falsul istoric (*reine Falschung*) privește un document genuin din punct de vedere formal care conține date inexacte sau inventate (precum confirmarea autentică a unor privilegii false), falsul diplomatic este un act fabricat în chip expres ca să ateste privilegii care se poate să fi fost realmente acordate, dar a căror documentare originară s-a pierdut. Un exemplu de acest fel sunt documentele produse de călugări ca să-și retrodateze sau să-și lărgească posesiile abațiilor, în care se poate presupune că aceștia considerau, pornind de la tradiție, că au obținut realmente privilegiile și căutau doar să le ateste în mod public.

Cazul al doilea. Cineva știe că Oa nu există și nici nu crede că Ob ar fi echivalent și interșanjabil cu Oa. Totuși, cu rea-credință, susține identificarea celor două obiecte (unul real și unul virtual), altfel spus, autenticitatea lui Ob, cu scop de înșelăciune. Este cazul falsului diplomatic modern, al falșilor arbori genealogici produși ca să se susțină ascendențe altminteri nedocumentabile, al apocrifelor produse fraudulos. Este probabil cazul poemului *De vetula* (produs în secolul al XIII-lea) și atribuit imediat lui Ovidiu. Se poate presupune că cel sau cei care au pus în circulație în secolul al VIII-lea *Corpus Dyonisianum*, atribuindu-l unui ucenic al Sfântului Pavel, erau conștienți de faptul că opera fusese produsă mult mai târziu, și totuși au hotărât s-o atribuie unei *auctoritas* indiscutabile. Mai aparțin acestei categorii și

cazurile de atribuire către un autor care nu e deloc cunoscut sau faimos, dar care devine astfel în momentul în care este prezentat ca antic și-i sunt atribuite caracteristici care-l fac să devină autoritate. Este cazul multor cronicari inexistenți cărora abatele Trithemius le atribuia opere apocrife[11].

În toate aceste cazuri se comite, pe lângă falsul documentar, și un fals istoric, adică se minte în legătură cu evenimentele trecute. Pseudo-identificarea vine să înlocuiască minciuna istorică.

Cazul al treilea. Cineva nu știe că Oa nu există și că nu e identificabil cu Ob. Prin urmare, nu are probleme în a le considera identice. Independent de faptul dacă crede sau nu în interschimbabilitatea celor două obiecte, susține în orice caz că sunt identice și susține așadar autenticitatea lui Ob. Pare să fie cazul celor care au crezut că *Corpus Dyonisianum* ar fi opera unui discipol al Sfântului Pavel, ignorând că a fost produs într-o epocă ulterioară, și al celor care au considerat că *De causis* este opera lui Aristotel, și nu a unui autor arab adept al lui Proclus. Este, cu siguranță, cazul tuturor celor care au crezut și cred în autenticitatea Cărții lui Enoch și al renascentiștilor care au atribuit *Corpus Hermeticum* nu unor autori elenişti, ci unui mitic Hermes Trismegistos care a trăit înaintea lui Platon, în vremea egiptenilor, identificabil probabil cu Moise. În epoca contemporană avem cazul lui Heidegger (1915), care comentează o *Grammatica Speculativa* pe care o consideră a lui Duns Scotus, pe când câțiva ani mai târziu se va dovedi că îi aparține lui Thomas din Erfurt. Desigur, o asemenea falsă atribuire conduce și la o decodificare aberantă.

O variantă a acestui caz de pseudoidentificare este atribuirea unui pseudoautor: există doar un text Ob, al cărui autor nu se cunoaște, și se hotărăște atribuirea lui unui autor A, despre care există informații incerte. Acesta pare să fie cazul atribuirii textului *Despre sublim* unui Pseudo-Longinus.

5.4. *Ce înseamnă „a ști că"?*

Schițând această semiotică a falsificării, am folosit implicit un operator epistemic cum este „a ști", care pune niște probleme. Ce anume înseamnă faptul că cineva *știe* că Oa și Ob nu sunt identice? Singurul caz de falsă atribuire în care se poate ști că Oa și Ob nu sunt identice este cel în care cineva ne-ar prezenta, de exemplu, o reproducere Ob

11. Acesta este, firește, și cazul falsurilor artistice, cum este cel al falșilor pictori olandezi fabricați cu ani în urmă de un abil artizan contemporan.

a Giocondei, stând în fața originalului Oa expus la Luvru, și ar susține că cele două obiecte sunt în chip indiscernabil unul și același obiect. E vorba de un fapt improbabil – și totuși, chiar și în acest caz, ar rămâne îndoiala că Ob ar fi Gioconda autentică, pe când Oa ar fi o contrafacere a ei ironic (sau eronat) pusă pe perete. Și ce anume înseamnă să *știi* că Oa nu a existat niciodată? Afară de cazul în care ar exista probe inconfundabile ale faptului că Oa exista și că a fost distrus (cum s-a întâmplat, probabil, cu grădinile suspendate din Babilon sau cu templul Dianei din Efes), de obicei afirmația „Oa nu există" trebuie înțeleasă pur și simplu ca „nu există probe ale existenței lui".

Filologia modernă a elaborat tehnici de identificare pentru a stabili dacă un Ob este identic cu un Oa, dar aceste procedee presupun să se cunoască proprietățile pe care Oa le are sau ar trebui să le aibă. Însă tehnicile prin care se stabilesc caracteristicile lui Oa sunt aceleași prin care se identifică Ob. Cu alte cuvinte, ca să spunem că o reproducere nu este Gioconda autentică, trebuie ca cineva să fi analizat și autentificat Gioconda originală cu aceleași tehnici cu care se decide că reproducerea ei este diferită. Filologiei moderne nu-i este de ajuns mărturia tradițională că Gioconda păstrată la Luvru ar fi fost pusă acolo, ipotetic, de către Leonardo, imediat ce a fost pictată. Trebuie să dovedim în linii mari acest lucru prin documente, dar și pentru aceste documente se pune problema autentificării. Și, îndoindu-ne de documente, se analizează Gioconda cea presupusă ca fiind originală pentru a decide dacă proprietățile ei materiale și morfologice ar putea permite să se presupună că a fost pictată de Leonardo.

De aceea cultura modernă trebuie să accepte că (i) documentul autentifică informația tradițională, și nu invers; (ii) autenticitatea este originalul istoric și originalitatea auctorială (numai așa se poate stabili întâietatea lui Oa asupra lui Ob); (iii) originarul și originalitatea se stabilesc considerând obiectul ca semn al propriei origini, și în acest scop i se aplică obiectului tehnicile de autentificare descrise în 5.2.

Pentru a putea efectua aceste verificări trebuie să avem cunoștințe științifice și istorice pe care Evul Mediu le avea în mod vag și ambiguu, din motive strâns legate de concepția sa asupra adevărului istoric.

5.5. *Adevăr istoric, tradiție și* auctoritas

Evul Mediu nu putea gândi că documentul ar autentifica informația tradițională, deoarece unica formă de document credibil de care dispunea era informația tradițională.

Evul Mediu putea argumenta doar sprijinindu-se pe mărturia trecutului, iar trecutul avea coordonate cronologice destul de vagi. Procedeul medieval al recurgerii la autoritate are formă de sinecdocă: un autor, un singur text ţin locul pentru globalitatea tradiţiei şi funcţionează întotdeauna în afara contextului. Le Goff (1964: 397-402) a observat că forma înţelepciunii medievale este folclorică şi este simbolizată prin proverb. Dreptul şi practica feudală sunt întemeiate pe cutumă.

Tot Le Goff citează o cauză din 1252 între slujitorii de la colegiul de preoţi canonici de la Notre Dame de Paris din Orly şi canonici: canonicii spun că supuşii trebuie să plătească zeciuiala pentru că aşa se spune; este întrebat cel mai bătrân locuitor din regiune, care spune că aşa s-a făcut „a tempore a quo non extat memoria". Un alt martor, arhidiaconul Jean, spune că a văzut la colegiul de preoţi vechi documente în care obiceiul era atestat, iar colegiul credea în aceste documente din respect pentru vechimea scrisului. Firește că nimeni nu se hotărăşte să verifice existenţa, precum şi natura acestor documente: ajunge doar ştirea despre existenţa lor, de veacuri.

Pentru Evul Mediu, problema tradiţiei, în istoriografie, precum şi în hermeneutică, este că ea nu trebuie reconstituită: este dată încă de la începuturi, şi se cere doar să fie recunoscută şi interpretată în mod corect.

În afară de cunoaşterea tradiţională este recunoscut un singur document, iar acesta este textul (tradus) al Sfintelor Scripturi. Celelalte documente nu sunt împărţite în originale şi neoriginale: ori au fost transmise, ori nu există. Dacă au fost transmise, sunt adevărate numai întrucât concordă sau sunt făcute să concorde cu adevărul Scripturilor: „Certus enim sum, si quid dico quod Sacrae Scripturae sine dubio contradicat, quia falsum est" (Anselm, *Cur Deus homo*, 1, 18, PL 153, 38).

Totuşi, problema nu e atât de simplă, deoarece pentru a stabili adevărul Scripturii trebuie interpretată corect. După ce Origen a stabilit principiul complementarităţii între cele două Testamente şi al lecturii lor paralele, se pune problema cum să fie legitimate interpretările. Pe de o parte, justa interpretare trebuie să legitimeze Biserica, dar, pe de altă parte, cea care decide dacă şi în ce fel o interpretare este justă este tradiţia interpretativă, legitimată de Biserică în calitate de păstrătoare a adevărului. Situaţie incomodă şi origine a oricărei teorii a cercului hermeneutic (*cf.* Compagnon, 1979).

De aceea, Evul Mediu trebuie să-şi alcătuiască un tezaur de opinii autorizate, adică de *auctoritates*. În cursul dezbaterii teologice şi filosofice autoritatea se materializează prin citate care devin opinii „autentice" şi deci *autorizate* ele însele. Sunt explicate, atunci când

sunt neclare, de niște glose, dar și acestea trebuie să provină de la un autor „autentic".

După cum observă Grabmann (1906-1911), pentru explicarea Scripturii nu aveau aproape nicio importanță nici interpretările istorico-gramaticale, nici cercetările autonome asupra unor concepte și legături între textele biblice, ci mai ales culegerile de pasaje extrase din Sfinții Părinți. Literatura teologică din prescolastică „stă sub semnul reproducerii" și se prevalează de florilegii și *catenae*. Însă, cu timpul, manuscrisele originale ale Sfinților Părinți sunt neglijate și pierdute, iar opiniile acestora provin, în lanț, din florilegii. Dacă luăm în considerare că această muncă are loc prin transcrieri sau traduceri libere, ne dăm seama în ce fel principiul modern de autenticitate intră din plin în criză.

De altfel, florilegiile sunt mai cu seamă în ordine alfabetică, iar aceasta elimină în cazul lor acea sistematicitate care cel puțin ar fi permis confruntarea și discutarea contradicțiilor. Odată cu secolul al XII-lea, florilegiile și sentențele tradiționale sunt întregite cu *sententiae modernorum magistrorum*, chiar dacă acești maeștri sunt astfel doar prin definiție academică (scriu *glossae magistrales*), iar Toma adesea îndrăznește să-i conteste („haec glossa magistralis est et parum valet", *In I Timeum* 5, 2)[12].

Anarhiei autorităților Evul Mediu nu știe să-i opună o practică de verificare a originalității istorice. Controlul (și discuția dialectică ce va trebui să asaneze contradicțiile) nu este filologic, ci filosofic. De aici decizia, care se afirmă fără ipocrizie în secolul al XII-lea, de a trata autoritatea cu dezinvoltură. „Auctoritas cereum babet nasum, id est in diversum potest flecti sensum" (Alain de Lille, *De fide catholica* 1, 30). Autoritățile trebuie acceptate, dar în fața neajunsurilor și contradicțiilor lor trebuie să fie interpretate, *exponere reverenter*, și, remarcă Chenu (1950: 122), nu trebuie să ne lăsăm înșelați în privința acestei expresii: este vorba despre mici și eficiente retușuri, puneri la punct, relevări ale sensului textului.

5.6. *Pe umerii giganților*

Bernard din Chartres oferise, știm aceasta, îndreptățirea morală și istorică a acestei dezinvolturi interpretative prin aforismul său celebru

12. *Cf.* Grabmann (1906-1911), în special partea a IV-a a primului volum, dedicată transmiterii științei tradiționale, și Chenu (1950: 128-129). Despre felul cum folosirea antologiilor provoacă nu puține echivocuri asupra originalelor pe care nimeni nu le mai citește, *cf.* și Ghellinck (1939: 95 și 105).

cu piticii de pe umerii uriașilor[13]. Dar conceptul (nu și metafora cu piticii) apare cu șase secole mai înainte, la Priscianus, iar aceasta ne duce la întrebarea dacă aforismul exprimă umilință sau trufie. În fapt, poate fi înțeles în sensul că noi cunoaștem, chiar dacă mai bine, doar ceea ce ne-au învățat anticii, ori că noi cunoaștem, chiar dacă prin datoria față de antici, cu mult mai mult decât ei. Dacă un aforism analog, care la Sf. Bernard, ce vorbește despre cei care adună spice pe urmele secerătorilor, nu lasă loc de îndoieli, deoarece culegătorii de spice adună doar rămășițele după marii secerători, rămânea ambiguă poziția lui Priscianus unde pare că modernii ar fi mai perspicace decât cei vechi, chiar dacă nu mai știutori decât ei[14].

Însă poate că dezbaterea nu trebuie să aibă loc în privința sensului aforismului, ci asupra felului cum a fost citit în diferite perioade istorice. Ce anume înseamnă, după cum comentează aforismul Guillaume de Conches, că modernii sunt „perspicaciores" față de antici? Nu e o întâmplare faptul că, pornind de la Newton, Merton (1965) vede aforismul ca idee ce soluționează în dezbaterile moderne despre influență, colaborare, împrumut și plagiat. Însă noțiunea de plagiat și pariul morțiș asupra faptului de a fi fost sau nu primul care a văzut ceva anume se pot naște doar într-o epocă în care fiecărui discurs îi este preferată originalitatea, altfel spus, în spiritul acelei modernități caracterizate de Maritain prin eficienta formulă că, după Descartes,

---

13. „Dicebat Bernardus carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et in remotiora videre, non utique proprii visus acumine aut eminentia corporis sed quia in altum subvehimur et extollimur magnitudine gigantes" (J. of Salisbury, *Metalogicon* 3, 4). *Cf.* Jeauneau (1967: 79-99) și Merton (1965).

14. Un intermediar interesant între Priscianus și Bernard ar fi Guillaume de Conches, care vorbește despre pitici și uriași în ale sale *Glosse la Priscianus*. Textul lui Guillaume e anterior celui al lui John of Salisbury și este scris în anii în care Bernard este cancelar la Chartres. Însă dacă prima redactare a *Glosselor* lui Guillaume e anterioară anului 1123 (iar *Metalogiconul* lui John datează din 1159), înainte de Neckham, Pierre de Blois și Alain de Lille, citați de Merton, găsim aforismul în 1160 într-un text al școlii lui Laon, iar după aceea, aproximativ în 1185, la istoricul danez Sven Aggesen. În secolul al XIII-lea, aforismul apare și la Gerard din Cambrai, Raoul de Longchamp, Egidius din Corbeil, Gerard d'Auvergne, iar în secolul al XIV-lea, la Alexandre Ricat, medic al regilor Aragonului, sau la alți medici, cum ar fi Guy de Choliac și Ambroise Paré, precum și la Richard Sennert. Gregory (1961) îl descoperă la Gassendi. Ortega y Gasset, în „Entorno a Gallileo" (*Obras completas* V, Madrid 1947: 45), vorbind despre succesiunea generațiilor, spune că oamenii stau „unii pe umerii celorlalți, iar cel care stă deasupra se bucură de impresia că-i domină pe ceilalți, dar ar trebui să-și dea seama în același timp că este prizonierul lor".

orice gânditor devine un „debutant absolut". Însă în Evul Mediu lucrurile nu stăteau deloc așa.

În Evul Mediu se spun lucruri adevărate în măsura în care ele sunt susținute de o *auctoritas* anterioară, în așa măsură încât, dacă se bănuiește că *auctoritas* n-ar susține noua idee, se are grijă să i se manipuleze mărturia, deoarece orice *auctoritas* are un nas de ceară. Unui medieval i se pare firesc să folosească aforismul, deoarece modalitatea de discuție tipică epocii este comentariul și glosa. Trebuie pornit întotdeauna de la un gigant. Însă rămâne îndoielnic dacă și în ce măsură medievalul care folosește aforismul susține superioritatea modernilor sau continuitatea științei.

Ca să citim aforismul în sens hegelian nu-i nevoie să-l așteptăm pe Hegel, dar nici să credem că Bernard gândea ca Newton. Newton știa foarte bine că de la Copernic încoace se înfăptuise o revoluționare a universului, Bernard nici măcar nu știa că ar putea să existe revoluționări ale științei.

În schimb, fiindcă una dintre temele recurente ale culturii medievale este îmbătrânirea progresivă a lumii, s-ar putea interpreta aforismul lui Bernard în sensul că, deoarece *mundus senescit*, și încă inexorabil, se pot elogia cel mult unele avantaje ale acestei tragedii[15].

Pe de altă parte, Bernard, urmându-l pe Priscianus, folosește aforismul în cadrul unei dezbateri asupra gramaticii, în care se pun în joc conceptele de cunoaștere și imitare a stilului anticilor. Nimic despre noțiuni cum ar fi acumularea și progresul cunoașterii teologice și științifice. Totuși, Bernard (potrivit tot lui John of Salisbury) le reproșa elevilor care-i copiau servil pe antici și spunea că problema nu era să scrii ca ei, ci să înveți de la ei ca să scrii la fel de bine ca ei, încât după aceea „cineva să se inspire de la noi, după cum noi ne-am inspirat de la ei". Prin urmare, chiar dacă nu în termenii în care îl citim astăzi, un apel la autonomie și la curaj inovator exista în aforismul lui. Și nu va însemna puțin lucru faptul că John of Salisbury reia aforismul nu în contextul gramaticii, ci într-un capitol în care vorbește despre *De Interpretatione* a lui Aristotel.

Cu câțiva ani mai înainte, Adelard din Bath se dezlănțuise împotriva unei generații care considera demne de acceptat doar descoperirile făcute de antici, iar în secolul următor Siger din Brabant va spune că singura *auctoritas* nu ajunge, pentru că noi suntem oameni, exact ca și cei din care ne inspirăm, și deci „de ce n-ar trebui să ne angajăm în căutarea rațională ca și ei?" (Beonio-Brocchieri Fumagalli 1987: 232). Ne aflăm, desigur, în pragul modernității. Însă mult dincoace de el în ce privește conceptul de originalitate și nevroza plagiatului.

15. Vezi, de exemplu, capitolul despre structurile spațiale și temporale ale Evului Mediu în Le Goff (1964).

5.7. Tamquam ab iniustis possessoribus

Evul Mediu copia fără să citeze, fiindcă așa se făcea și așa trebuia să se facă – iar pe de altă parte, un concept asemănător cu cel din aforism este anticipat de Augustin și dezvoltat de Roger Bacon, atunci când se spune că, dacă se găsesc idei bune la necredincioși, trebuie să ni le însușim *tamquam ab iniustis possessoribus*, pentru că, dacă aceste idei sunt adevărate, ele aparțin de drept culturii creștine. Prin aceasta, Evul Mediu are o noțiune despre fals și falsificare foarte diferită de a noastră.

E drept că falsificarea așa-numitelor *auctoritates* este un fapt de libertate critică și reafirmă principiul descoperirii împotriva oricărei constrângeri dogmatice. Dar această eliberare este obținută în dauna a ceea ce astăzi am numi corectitudine filologică. Faptul că piticul trebuie să vadă mai departe decât uriașul poate și trebuie să-i altereze gândirea, ca să arate că inovația nu contrazice tradiția. *Non nova sed nove*.

Iată de ce cultura medievală nu putea exercita decât forme de filologie „dezinvoltă".

Vom încheia cu un exemplu semnificativ. Alegerea traducerilor de către Toma nu pare niciodată inspirată de criterii filologice. El comentează *De Interpretatione* în traducerea boethiană, chiar dacă avea acum la dispoziție noua traducere a lui Willem van Moerbeke, și fără să-și dea seama că Boethius comisese o eroare de mari dimensiuni interpretative. În *De Interpretatione* 16a Aristotel spune că cuvintele sunt *symbola* ale pasiunilor sufletești, dar ceva mai încolo adaugă că ele pot fi luate și ca *semeia* ale acelorași pasiuni, deci ca simptome ale faptului că vorbitorul are ceva în minte. După cum s-a văzut în studiul despre lătratul câinelui, Boethius traduce ambii termeni grecești prin *nota* (termen destul de vag și polivalent), care-l face pe Toma să interpreteze în ambele cazuri prin *signum* – iar aceasta compromite înțelegerea corectă a fragmentului.

Reținem însă ce se petrece cu Roger Bacon, atât de convins că, pentru a sustrage adevărul de la necredincioși *tamquam ab iniustis possessoribus*, trebuie cunoscute limbile, pentru a verifica traducerile – ideal care era și al lui Grossatesta și, în general, al franciscanilor de la Oxford („Cum ignorat linguas non est possibile quod aliquid sciat magnificum, propter rationes quam scribo, de linguarum cognitione", *Opus Minus*, p. 327). Bacon cunoaște greaca și poate că-și dă seama de eroarea lui Boethius. Dar după ce l-a denunțat înțelege – din motive ce privesc teoria lui despre semn – raportul dintre cuvinte și lucruri ca fiind pur simptomatic, ca și cum Aristotel ar fi folosit *semeion* în ambele cazuri (*De signis* V 166).

Bacon știe că o traducere Ob nu e echivalentă cu originalul Oa, însă după aceea transformă liniștit Oa într-un al treilea text care este pur și simplu o răsturnare a lui Ob. El, desigur, nu avea conștiința clară a propriei fraude și se considera autorizat să facă ceea ce a făcut deoarece în felul acesta i se părea că respectă mai bine drepturile adevărului. Însă era vorba de adevărul *său*, nu de cel al textului original.

Sunt episoade de felul acesta care ne fac să spunem că, dacă în Evul Mediu au existat falsificări, nu a existat, totuși, conștiința lor. Noțiunile medievale de atribuire falsă și atribuire corectă, precum și de manipulare a unui text nu semănau cu ale noastre.

5.8. *Concluzii*

Am putea spune, după cum cere tradiția, că noua conștiință filologică se instaurează odată cu Petrarca și apoi cu Lorenzo Valla. Dar faptul că această conștiință ia naștere nu înseamnă că cultura europeană și-a schimbat dintr-odată propria atitudine față de izvoare. Dovada, oferită de Casaubon, a originilor elenistice ale lui *Corpus Hermeticum* apare la începuturile secolului al XVII-lea, dar și după aceea, iar pentru un timp îndelungat, mare parte din cultura europeană va continua să creadă în originea antică a textului.

Am putea medita mai degrabă la reîntruparea proceselor de falsificare în lumea contemporană. Excluzându-i pe cei ce repetă tehnicile străvechi de contrafacere (falșii atribuitori, falsificatori de arbori genealogici, falsificatori de tablouri), ne trezim că avem în față, în universul politic și în circulația mass-media, un nou tip de falsificare. Este vorba nu doar de știrea falsă, ci de documentul apocrif, pus în circulație de un serviciu secret, de un guvern, de un grup industrial și făcut să ajungă în ziare, pentru a crea perturbări sociale, perplexități în opinia publică. Se vorbește de știre „falsă", fără să trebuiască să ne punem probleme epistemologice, pentru că această știre este destinată să fie descoperită ca falsă în scurt timp, ba chiar s-ar putea spune că este pusă în circulație ca adevărată pentru ca să se descopere peste puțin timp că era falsă.

De fapt, funcția ei nu este să creeze o falsă credință, ci să dejoace credințe sau convingeri depășite. Ea servește la *a destabiliza*, a face să devină suspecte puterile sau contraputerile, la a discredita sursele, la a crea confuzie.

Ne dăm seama astfel că medievalii falsificau cu scopul de a reconfirma încrederea în ceva (un autor, o instituție, un curent de gândire, un adevăr teologic) și de a susține o ordine, pe când contemporanii

falsifică cu scopul de a crea neîncredere și dezordine. Epoca noastră filologică nu-și mai poate permite falsificări care să se prezinte ca adevăruri, pentru că știe că vor fi descoperite curând; și operează răspândind falsuri ce nu trebuie să se teamă de nicio dovadă filologică, deoarece sunt destinate să fie demascate imediat. Nu doar falsificarea maschează, ascunde, creează confuzii, iar pentru a face aceasta încearcă să pară „adevărată"; ci cantitatea falsificărilor ușor de recunoscut ca atare e cea care funcționează ca mască, deoarece tinde să facă de necrezut orice adevăr.

Nu știm cum ar fi judecat medievalii, cu concepția lor nevinovată despre autenticitate, această concepție a noastră dezinvoltă și cinică despre falsificarea deloc nevinovată. Ceea ce e sigur este că nicio epocă nu are dreptul să fie moralizatoare la adresa altora.

6. Însemnări despre Beatus[1]

Citind azi, în spirit laic, *Apocalipsa* lui Ioan, ne-am putea bucura de textul acesta ca de un exercițiu suprarealist, fără a căuta să reducem absurdul și oniricul la o literă descifrabilă. Sau ar putea fi înțeles ca exercițiu mistico-simbolist, deschis tuturor interpretărilor posibile, ca un simulator al celei mai neînfrânate imaginații, în așa fel încât oricine ar afirma că textul voia să spună un lucru precis ar trăda bogăția lui poetică. Evul Mediu, în schimb, credincios avertismentului paulin, știe că, înainte de a vedea adevărul în față, *videmus per speculum et in aenigmate*, iar enigmele, încă din vremurile Sfinxului, trebuie dezlegate. Evul Mediu avea deci dreptul de a înțelege *Apocalipsa* ca pe o alegorie, iar orice alegorie posedă chei de lectură absolut precise.

Textul acesta folosește, desigur, asemănări care nu pun probleme interpretative („capul lui și părul lui erau albe ca lâna albă... glasul lui era ca un vuiet de ape multe...") și metafore, dar în ansamblul său este o alegorie, figură retorică prin care textul ar putea fi luat și *ad litteram* (de ce nu pot apărea șapte stele și șapte candelabre?), doar că pare mai productiv din punct de vedere hermeneutic să interpretăm fiece personaj, figură sau eveniment în funcție de o anumită cheie (potrivit căreia, de pildă, cele șapte stele sunt îngerii celor șapte Biserici, iar cele șapte candelabre sunt cele șapte Biserici)[2].

Fiind cunoscute cheile, alegoria e o enigmistică – și nicăieri nu e mai îndreptățită decât în acest caz prevalarea de etimologie, văzând în această enigmistică limbajul enigmatic al unei mistici.

Atâta doar că nu e ușor de interpretat alegoric *Apocalipsa*, deoarece nu întotdeauna cheile sunt puse la dispoziție de text, deoarece proorocul ne spune ce anume sunt cele șapte stele, dar nu ne spune limpede cine este Fiara venită din mare. Ne spune că Balaurul este Satana,

---

1. Reelaborare a lucrărilor „Palimpsesto su Beato (comentariu la *Beato di Liébana*, Milano: Franco Maria Ricci, 1973) și „Jerusalem and the Temple as Signs in Medieval Culture" (în Manetti ed., 1996: 329-344).
2. Pentru deosebirile dintre metaforă și alegorie, vezi studiul „De la metaforă la *analogia entis*" din acest volum.

dar nu ne spune imediat cine este Fiara ieşită pe pământ – o va defini mai târziu ca profet mincinos, dar îi va învălui identificarea printr-un joc cabalistic de cifre şi amăgiri dinastice. Ne vorbeşte despre un loc de bătălie, Armaghedon, pe care tradiţia ebraică era în măsură să-l recunoască, apoi se referă la doi martori care pentru exegetica modernă ar fi Petru şi Pavel, dar pe care Sfântul Bonaventura îi identifică în schimb cu Enoch şi cu Ilie (în *Hexaem* I, 3, III).

Prin aceasta viziunea are, desigur, stilul unei alegorii, dar pare a voi să mizeze doar pe jumătate din alegoria *deplină*. Când, descriind alaiul cu care se încheie Purgatoriul, Dante spune: „Sub cer aşa frumos, cum spusei dară,/ bătrâni, de dou-ori doisprezece,-având/ cununi de crin, tot doi cu doi intrară", noi citim azi că ar fi vorba despre cei douăzeci şi patru de bătrâni din *Apocalipsă*. Dar într-un comentariu modern se află precizarea că Bătrânii reprezintă cele douăzeci şi patru de clase sacerdotale (Rossano 1963), deşi la fel de răspândită este şi interpretatea că ar fi vorba despre cei doisprezece Patriarhi şi cei doisprezece Apostoli, iar Sfântul Ieronim îi identifică cu cele patru cărţi ale Vechiului Testament. Aceasta ne obligă atunci să interpretăm cele patru făpturi (înger, leu, taur şi vultur) ca fiind cele patru cărţi din Noul Testament – lucru pe care iconografia tradiţională îl face de obicei, pornind tot de la Sfântul Ieronim. Dar un alt comentariu apocaliptic modern (Angelini 1969) spune că făpturile (sau Animalele) sunt fiinţe de natură supraîngerească. Se poate afirma oare că există un termen ultim al acestei fugi în sens invers, de la semnificant, punct în care, pentru autorul Ioan, ele erau ceva precis?

Dacă începem să regândim *Apocalipsa* lui Ioan ca text ce trebuie ancorat de *lucruri*, descoperim că şi el, ca şi cântul dantesc, este alegorie la puterea a doua, alegorie care citează, ca fiind propriul semnificat, o altă alegorie, şi anume *Iezechiel* (1, 10) – care, la rândul ei, cine ştie dacă nu cumva citează figuri din mitologia asiriană.

Şi aşa mai departe: un semnificat funcţionează numai în contextul altor semnificate ancorate de aceeaşi izotopie (cărţi din Vechiul Testament – cărţi din Noul Testament; sau Senat Ceresc – inteligenţe heruvimice etc.), iar textul în ansamblul său e menit să sfideze lecturile univoce, în organizarea lui de alegorie deschisă.

Asupra acestui text se apleacă Beatus, abate de Liébana (730-785), capelan al reginei Adosinda, soţia lui Silos, rege în Oviedo, în al său *In Apocalipsin libri duodecim*. Dacă *Apocalipsa* numără doar câteva zeci de pagini, comentariul lui Beatus în ediţia Sanders (1930) numără 650, în ediţia Poligrafică a Statului (Beatus, 1985) – peste 1.000[3], iar

3. Citatele din Beatus care urmează vor avea trimitere atât la ediţia Sanders (S urmat de numărul paginii), cât şi la cea a Poligrafiei Statului (B urmat de numărul paginii).

unul dintre manuscrisele de mărime mijlocie este de 300 de file, *avers* și *revers*, cu tot cu ilustrații.

A vorbi despre Beatus înseamnă într-adevăr să vorbești mai cu seamă despre miniaturile mozarabe care comentează așa-numitele *Beatus* produse între începutul și sfârșitul secolului al X-lea, într-o puzderie impresionantă de cărți de o fabuloasă frumusețe, cum ar fi Beatus din Magius (970), Beatus din San Millán de la Cogolla (920-930), Beatus din Valcavado (970), Beatus din Facundo (1047), Beatus din San Miguel (secolul al X-lea), Beatus din Gerona (975), Beatus de la Catedral de Urgell, Beatus al mănăstirii Escorial și Beatus de la San Pedro de Cardeña (toți din secolele X-XI), Beatus de la San Severo (1028-1072).

În principiu, a ne ocupa de comentariul scris și a ne ocupa de miniaturi ar fi două probleme diferite (istoria exegeticii biblice și iconografia artei creștine)[4] și ar impune să vedem și legătura dintre desenele ce împodobesc respectivele *Beatus*-uri (cam la două-trei secole după Comentariu) și istoria milenarismului (*cf.* Eco 1973).

Însă, chiar și ocupându-ne doar de comentariul lui Beatus, va trebui să avem în vedere și miniaturile pe care le inspiră el, deoarece ele, deși îl trădează în anumite locuri, îi rămân îndatorate la modul fermecător.

6.1. Apertissime

Beatus nu este chiar ceea ce s-ar numi un „mare" autor, și nu fiindcă trăiește în unul dintre cele mai zbuciumate veacuri ale Evului Mediu

4. Miniaturile din *Beatus* au un rol proeminent în dezvoltarea artei figurative medievale. Ele urmează căile Sfântului Iacob, adică cele patru căi ce traversează Europa pentru a conduce pelerinii la Santiago de Compostela. De-a lungul acestor drumuri se înalță mănăstirile abațiale ale epocii romanice, care au funcție organizatorică, de hanuri, liturgică și mai ales didactică: biserica e un spectacol în piață, figurile care-și au locul pe portaluri și pe capiteluri îi povestesc credinciosului ce se oprește în fața lor tot ce trebuie să știe pentru mântuirea sufletului său, misterele credinței, preceptele virtuții, fenomenele naturii, datele geografice mai mult sau mai puțin fabuloase, povești despre popoare exotice și despre făpturi monstruoase. Mult timp omul apusean, ieșit din Evul Mediu, fusese incapabil să regăsească sensul multora dintre acele figurări care erau, totuși, foarte explicite pentru omul medieval. Emile Mâle (1922, I, 2) este cel care a identificat referirile la *Apocalipsă* cu ajutorul acelor *Beatus*. Vezi și Focillon (1938).

timpuriu, deoarece venerabilul Beda – care moare pe când Beatus era copil – are o cu totul altă vigoare intelectuală. Firește că Beda trăiește zorii renașterii engleze, pe când Beatus scrie într-o Spanie creștină chircită în izolarea ei la marginile unei lumi ostile de necredincioși. Dar nu acesta este motivul, și trebuie să admitem că Beatus era un epigon care tolera confuzia și scria folosind o sintaxă ce dă fiori chiar și celor care s-ar da în vânt după coruperile suculente ale latinei medievale; și e un miracol că a scăpat lecturilor luxuriante ale lui Des Esseintes, personajul lui Huysmans, care s-a privat astfel de „grația bâlbâită, stilul butucănos, adesea încântător, cu care monahii își împănau pioasele lor sosuri cu rămășițele poetice ale Antichității... de făurăriile de verbe cu sens subtil... de substantivele mirosind a tămâie... de adjectivele bizare, dăltuite necioplit în aur cu acel gust barbar și fascinant al juvaerelor gotice" (*À rebours* III).

Dacă tocmai din bijuterii „gotice" e făcută plăcerea agregării și a *entrelac*-ului maniacal, Beatus e maestru în așa ceva din vina originalității și a excesului de bunăvoință. Admite că face operă de colecționar punând la un loc toate comentariile pe care oameni mai iluștri decât el le-au scris, îi înșiră fără a-i cita sau îi citează greșit, repetă la nesfârșit propriile-i explicații, se pierde în justificării întortocheate și lichidează câte un alt fragment în câteva cuvinte, ia cu toptanul pasaje din Augustin sau Ticonius și nu se oprește nici măcar să controleze dacă au vreun sens (ca atunci când vorbește de persecuțiile care-i muncesc în Africa pe creștinii din vremea lui – și care, în schimb, îi priveau pe creștinii despre care vorbea Ticonius, cu secole înainte). Și totuși, când ne-am obișnuit cu ideea că el nu face altceva decât să repete frazele altora, iată că descoperim că a schimbat un cuvânt, a eliminat o clauzolă, a modificat o flexiune – și întreaga semnificație a comentariului se schimbă dintr-odată. Fără să lase să se vadă, Beatus a inovat.

Transcrie la începutul comentariului său un întreg prolog atribuindu-i-l lui Ieronim și după o mie o sută de ani se descoperă că este al lui Priscillian (Sanders 1930: XX), intercalează texte ale altcuiva preț de câteva pagini fără să facă referiri și apoi mărturisește datorii de importanță cu adevărat măruntă... Nu e plăcut la lectură, e neplăcut la interpretare, de mai multe ori se contrazice în mod clar, folosește de două ori același citat, o dată cu acuzativul și altă dată cu ablativul (*mille annis... mille annos*), contemporanilor săi trebuie să le fi dat impresia unei repetări infinite, și totuși are un succes fără precedent, influențează generații de cititori, dă naștere unei pletore de manuscrise miniate pe care pesemne că nici evangheliștii nu le-au avut. Probabil că place pe vremurile lui prin excesul mediocrității sale – să spui o banalitate e ceva prostesc, să spui două e plicticos, dar când spui zece mii asta înseamnă că ești Flaubert și ai scris deja *Bouvard et Pécuchet*.

Sau place tocmai pentru acea capacitate a sa de a te face să călătorești înlăuntrul discursului cultural anterior, construind o lume a sa, străină de realitate – lucru care-i merge la inimă medievalului în genere și poate că era cu atât mai mult acceptat într-o perioadă în care realitatea era mai curând greu de susținut.

Beatus – în fața unui text care sfidează orice exegeză pe baze raționale – vrea să explice totul, vrea ca totul să fie clar și transparent. Deși textul e ambiguu, și Dumnezeu știe cât de ambiguu este, Beatus vrea să-i anuleze orice ambiguitate.

José Camón Aznar (1960) a căutat să vadă isprava lui Beatus ca pe o manifestare de cultură națională hispanică: în timp ce Orientul, prin fapta musulmanilor, e gata să invadeze Spania vizigotă, un reprezentant al culturii vizigote spaniole abordează un text oriental, ce dă pe dinafară de profetism imagistic, și îl aduce la o măsură occidentală, explicând totul, nelăsând nicio imagine în vag sau în ambiguu. Chiar și în cadrul dihotomiilor textului, tot ce e tulbure, nediferențiat și greu de înțeles e atribuit împărăției răului. Identifică poporul, fiara, pustiul, tot ce este elementar, cu demonul.

În acest sens, am avea paradoxul unui text scris în spiritul clarității occidentale care va da apoi naștere exercițiilor artei mozarabice, tipică însă unei imaginații profund îmbibate cu sugestii orientale. Textul poate aborda profetismul oriental doar stabilind că fiecare imagine este o cifră precisă, care poate fi tradusă, adaptată unor scopuri exortatorii, pe când imaginile vibrează de tensiuni expresioniste, se alungesc și se răsucesc spre a spune altceva și mult mai mult (Camón Aznar 1960: 24).

S-ar putea spune cu siguranță că și alți comentatori procedează astfel, dar problema e că Beatus îi dedică douăsprezece cărți, pe sute și sute de pagini tipărite, pe când comentariul lui Beda, de exemplu, ocupă 77 de coloane din *Patrologia Latina*, adică vreo sută douăzeci de pagini normale. Însă Beda, se vede imediat, repetă câteva interpretări clasice și procedează rapid, în timp ce Beatus nu neglijează niciun amănunt, cheltuie pe puțin zece pagini pentru un verset, caută să dezlege „rațional" (în felul său) fiece problemă exegetică.

Nu e indispensabil, poate, să recurgem la ideea unei culturi tipic hispanice. Beatus explică totul pentru că spiritul medieval înclină să traducă orice sens secret al unei scrieri. Numai că Beatus are această obsesie a exhaustivității hermetice mai mult decât alții.

Comentând versetele 4, 1-6, după ce-i citează pe bătrâni, Beatus spune fără ezitări: „ecce apertissime manifestavi patriarcharum et apostolorum chorum" (*Commentarius* III, s. 270). Acest *apertissime* e o mică măiestrie de mentalitate medievală, deoarece nouă ne-ar trece orice prin minte, afară de faptul că cei douăzeci și patru de bătrâni trimit la patriarhi și la apostoli *în mod foarte deschis*. Cu atât mai

mult cu cât, dacă, la fel ca Beatus, citim textul gândindu-ne că-i aparţine apostolului Ioan, e întru câtva curios ca vizionarul din Patmos, aflat încă în viaţă, să se vadă printre cei doisprezece care stau în jurul tronului lui Dumnezeu. Însă Beatus vorbeşte deja pe un temei de tradiţie exegetică reprezentată de Patriarhi şi se comportă aşa cum se va comporta cohorta de interpreţi ai *Apocalipsei* pe care îi va stârni chiar textul său. Beatus vorbeşte ca şi cum ar exista nişte coduri de lectură pentru orice alegorie. Înainte de Beatus apăruseră Hippolit din Roma, Ticonius, Tertulian, Irineu, Lactanţiu, Sfântul Ieronim, Augustin şi mulţi alţii, care puseseră bazele unei lecturi autorizate a scripturilor. Şi deci este logic ca bătrânii să fie *foarte clar* patriarhii şi apostolii.

Totuşi, tradiţia medievală nu concordă strict asupra tuturor interpretărilor. Beda – în a sa *Explanatio Apocalypsis* (PL, 93) – e de acord cu Beatus în ceea ce-i priveşte pe Bătrâni, dar în legătură cu Vieţuitorii, după ce a anunţat că „haec animalia multifarie interpretantur", asociază leul cu Matei şi omul cu Marcu, descoperire destul de singulară, deoarece tradiţia exegetică ne-a obişnuit cu atribuirea opusă. De altfel, pentru Beda, motivele pentru care animalele sunt asociate cu fiecare evanghelist în parte sunt destul de diferite de cele pe care le dă Beatus. În fine, Beda indică faptul că deseori animalele, în loc să semnifice evangheliile, înseamnă toată Biserica. Mai încolo, când va fi vorba să interpreteze figura Mielului, care pare astfel îndrituit legată de imaginea lui Hristos, Beda aminteşte că Ticonius vedea în Miel Biserica. Beda e mai subtil decât Beatus, şi o demonstrează cu claritatea critică prin care atrage atenţia că interpretările sunt multiple: „Dominus qui agnus est innocenter moriendo, leo quoque factus est mortem fortiter evincendo".

Beda, în sfârşit, ştie ceea ce ştiu astăzi cei care tratează despre iconografia creştină medievală, şi anume că unul şi acelaşi animal sau una şi aceeaşi floare pot însemna chiar realităţi opuse, cum sunt Dumnezeu şi diavolul, simbolistica fiind locul unor omonimii şi sinonimii continue şi întreţesute. Ştie că interpretarea este un exerciţiu de înaltă retorică şi citează la începutul Comentariului său cele şapte reguli enunţate de Ticonius pentru lectura textelor sacre, dintre care unele sunt adevărate reguli de interpretare a figurilor retorice[5]. Beda

5. Regulile, expuse în *Liber regularum* (şi comentate pe larg de Augustin în *De doctrina christiana* III, 30-37), sunt: 1. „Despre Domnul şi despre Trupul său": Hristos este deseori prezentat în calitate de cap al Bisericii, iar alteori ca Biserica însăşi ca Trup Mistic. 2. „Despre dublul corp al Domnului": regulă întru câtva obscură, aceasta şi pentru că pare că Augustin, în comentariul pe care i-l dă şi care este preluat, de exemplu, de Beda, mizează pe iscusinţă şi găseşte în el prilejul pentru a-l citi în

ştie că hermeneutica este alegere interpretativă – lucru de care Beatus pare să ţină mai puţin cont, după cât de sigur este în decodificarea lui (şi poate că acesta e motivul pentru care comentariul lui, nu al lui Beda, va deveni text popular şi determinant, pentru că nu e frământat de dubii exegetice şi pare să citească *Apocalipsa* ca pe o carte transparentă).

În realitate, nu înseamnă că Beatus nu ştie că textul sacru poate fi citit în multe feluri. Augustin repetase aceasta răspicat, în capitolele din *Confesiuni* (XII) unde explică felul cum Scriptura poate fi înţeleasă în mai multe moduri, şi dădea exemple de o mare agerime. Dacă luăm expresii precum „La început Dumnezeu a făcut", unul înţelege prin *început* Înţelepciunea sa, dar un altul înţelege începerea lucrurilor. Iar dacă unii înţeleg cerul şi pământul ca materie primă, alţii văd cerul şi pământul ca deja formate şi despărţite, iar alţii, iarăşi, vor ca numele *Cer* să desemneze natura spirituală desăvârşită în forma ei şi ca numele *Pământ* să exprime materia corporală în caracterul ei amorf[6].

---

cheie antidonatistă pe donatistul Ticonius: nu înseamnă că aparţin Bisericii şi că sunt demni de a-i ţine slujbele numai cei drepţi, ci Biserica este un *Corpus Permixtum*, adică e făcută din buni şi răi, pe care Dumnezeu îi va despărţi apoi în ziua Judecăţii, iar deocamdată corpul Domnului este „în două părţi". 3. „Despre făgăduinţe şi despre lege": care priveşte discuţia asupra îndurării şi a faptelor. 4. „Despre specie şi despre gen": Sfânta Scriptură vorbeşte uneori despre o entitate specifică şi desemnează, prin metonimie, genul mai larg: spune „Ierusalim" sau „Solomon" şi înţelege Biserica întreagă şi pe toţi membrii ei. 5. „Despre vremuri": se bazează explicit pe principiul sinecdocei sau al lui *pars pro toto*: astfel, *Apocalipsa* vorbeşte despre 144.000 de aleşi şi indică adunarea tuturor sfinţilor, care sunt ceva mai mulţi, şi în acelaşi timp desemnează vremurile. 6. „Despre recapitulare": uneori, autorul Scripturilor înşiruie o serie temporală de evenimente, apoi le mai adaugă unul care pare să urmeze după ele, dar este recapitularea lor, adică repetarea a ceva ce s-a spus deja (este o regulă care ajută să se dezlege sensul de *flash back* pe care *Apocalipsa* îl comunică cititorului ei când pare că anumite evenimente au loc de două ori). 7. „Despre Diavol şi corpul lui": repetă regula, încă o dată metonimică, prin care despre Hristos se vorbeşte ca despre capul şi trupul comunităţii celor aleşi.

6. „Et alius eorum intendit in id quod dictum est 'in principio fecit deus', et respicit sapientiam, principium, quia et loquitur ipsa nobis. alius itidem intendit in eadem verba et principium intellegit exordium rerum conditarum et sic accipit 'in principio fecit' ac si diceretur 'primo fecit'. atque in eis qui intellegunt 'in principio' quod in sapientia fecisti caelum et terram, alius eorum ipsum caelum et terram, creabilem materiam caeli et terrae, sic esse credit cognominatam, alius iam formatas distinctasque naturas, alius unam formatam eandemque spiritalem caeli nomine, aliam informem corporalis materiae terrae nomine. Qui autem intellegunt in

Aceasta pentru că, spune Augustin, Dumnezeu însuși îi inspiră pe profeți și pe patriarhi, încât să conceapă *ab initio* toate sensurile ce vor putea fi atribuite cuvintelor lor. Când are loc o dispută asupra sensului uneia dintre expresiile lui Moise, Augustin se întreabă dacă n-ar putea fi adevărate ambele interpretări, și nu numai atât, dar și o a treia și o a patra ce s-ar putea descoperi, *ut excluderem ceteras quarum falsitas me non posset offendere.* De ce să nu credem că toate erau văzute de acest mare rob al lui Dumnezeu?

Astfel, pe de o parte, interpretul medieval se mișcă cu un fel de empirism teoretic, trecând cu dezinvoltură de la o interpretare la alta, citând o *auctoritas* ca indiscutabilă și în același timp falsificându-i cuvintele rostite, referindu-se la un patriarh ilustru atunci când îi convine și ignorându-l când găsește o altă interpretare care i se pare mai convingătoare (cu excluderea, firește, a acelor *quarum falsitas me non posset offendere* – o mică măiestrie de hermeneutică medievală). Pe de altă parte, este totuși convins că citește iluminat de grația divină și-și ia interpretarea drept unica posibilă, susținând-o cu dovezi – evident, străine de ideea noastră despre rigoarea științifică.

Animat de această *dogmatică fără prejudecăți* (dacă se poate admite acest oximoron), interpretul se comportă ca și cum ar exista un singur cod, pe când toți știu foarte bine că există mai multe, fără ca faptul să incomodeze pe cineva. Așa încât, dacă e cazul să vorbim de un cod simbolic medieval, trebuie să știm că e un cod bogat în bifurcări semantice, un adevărat dicționar de sinonime și omonime, în care o imagine poate sugera multe realități, iar un lucru real imagini diferite – toate adevărate, pentru că ceea ce Dumnezeu are de spus e vast și complex, orice limbaj e nepotrivit și căutăm să-l surprindem cum putem, de fiecare dată câte puțin.

În orice caz, Beatus ține de soiul celor care vor să facă textul să vorbească la modul cât mai univoc posibil; iar pentru a explica de ce cei douăzeci și patru de bătrâni sunt, *în chip foarte deschis*, patriarhii și apostolii, se pierde într-o demonstrație numerologică, una care pentru el este tot atât de doveditoare cât era pentru Galilei aruncarea de greutăți din turnul din Pisa, pentru că i se pare evident că Biserica este alcătuită în sistem duodenal, potrivit celor 12 triburi ale lui Israel, și, dat fiind că 12 este numărul orelor zilei și 12 este numărul orelor nopții, iată că tot 12 sunt apostolii și 12 patriarhii și profeții

---

nominibus caeli et terrae adhuc informem materiam, de qua formaretur caelum et terra, nec ipsi uno modo id intellegunt, sed alius, unde consummaretur intellegibilis sensibilisque creatura, alius tantum, unde sensibilis moles ista corporea sinu grandi continens perspicuas promptasque naturas" (*Confessiones* XII, 28).

care singuri străluceau reprezentând legea în noaptea dinaintea venirii lui Hristos[7].

Ca urmare, Noul Testament îl arată pe Hristos întrupat, iar manifestarea sa este numită lumină și zi, și soare este numit (după spusa profetului) *ecce vobis, qui timete Dominum, orietur sol justitiae*, pentru că i-a ales pe cei doisprezece apostoli după orele zilei și despre ei a spus el însuși *vos estis lux mundi*. Iar acestor doisprezece apostoli le-a adăugat corpul episcopilor.

Din acest delir hermeneutic se hrănea Beatus, încât nu doar contemporanii, dar și urmașii săi (așa cum arată abundența de manuscrise miniate pe care le-a produs comentariul său) erau fascinați.

Beatus realizează și mai mult. El interpretează drept semne „evidente" nu doar imaginile mai-marilor (Bătrânii, Viețuitorii), dar și cele mai mici caracteristici figurative ale lor sugerate de text. Astfel, cele patru animale au șase aripi și sunt presărate cu ochi dintr-un motiv, încă o dată, *foarte deschis*: pentru că fiind cei patru evangheliști, ei înțeleg și văd toate tainele dumnezeiești, trecute și viitoare. Și sunt om, leu, taur și vultur deoarece Marcu a vorbit primul despre Ioan Botezătorul care iubea deșertul („in hoc autem forma leonis est"), iar Luca începe prin a se referi la spiritul sacerdotal și citându-l pe Zaharia („bene ergo Lucam similem vitulo dicit, vitulus enim in persona ponitur sacerdotum sicut dicit Esaya"), Matei a fost cel care a insistat asupra nașterii pământești a lui Iisus, de unde imaginea de om, iar Ioan, în sfârșit, a fost teoreticianul cuvântului care vine din cer și la cer se înalță, fapt pentru care este simbolizat de vultur (S 278 și urm., B 462 și urm.).

6.2. *A vedea Scriptura*

Beatus încarnează o tipică tendință medievală, aceea prin care imaginația – inclusiv cea teologică – este eminamente vizuală. Nu întâmplător textul lui Beatus a dat naștere atâtor miniaturi. Miniaturiștii au ilustrat textul *a posteriori*, însă Beatus scria un text destinat încă de pe atunci să fie miniat, și cu atât mai mult îl gândea ilustrat, cu cât textul sacru pe care-l avea în fața ochilor părea imaginat pentru figuri cât se poate de vii.

7. „Inde ergo Ecclesia per duodecim tribus Israhel in duodenario numero est constituta, quod est unus dies. Et quia dies viginti quatuor horarum in die et nocte spatiis terminatur et unus dies nuncupatur, ita lex ante adventum solum patriarchis et profetis fulgebat, in ceteris verum nox erat" (*Commentarius* III, S 271, B 450).

Exegetica modernă pare a privi cu suspiciune această sugestie figurativă, ca pe o peticeală istorică de care textul ioanit ar trebui eliberat ca să poată fi interpretat corect:

> Cititorul modern occidental trebuie să se ferească și astăzi de tendința de a traduce în tablouri cele văzute, figurile și scenele prezentate de autor. Acesta folosește un material simbolic convențional, fără să se îngrijească de efectul figurativ astfel obținut. Ar lua-o, prin urmare, pe o pistă falsă cel care ar dori să-și reprezinte cu ajutorul fanteziei Mielul cu șapte coarne și zece ochi sau Fiara cu zece capete și șapte coarne, întrebându-se, spre exemplu, cum vor fi fiind distribuite cele zece coarne pe cele șapte capete. E necesar, dimpotrivă, să traducem simbolurile din punct de vedere intelectual, fără să ne oprim asupra efectului lor în imaginație. Deci, fiind numărul șapte simbolul plinătății, cele șapte coarne și cei șapte ochi înseamnă că Mielul deține deplinătatea puterii (coarne) și a cunoașterii (ochi) (Rossano 1963: 342).

Fapt este că medievalul nu știa și nu voia să citească textul în felul acesta și făcea exact contrariul. Întâi de toate pentru că era în necunoștința acelor tradiții orientale pe care filologul de astăzi le posedă cu o clară conștiință istorică și etnografică: deci, dacă textul spunea șapte capete și zece coarne, expresia trebuia luată literal. În al doilea rând, pentru că, încă de pe timpurile lui Beatus, și chiar mai mult de la Beatus încolo, gândirea în imagini era modul favorit – iar pentru mase largi de analfabeți, chiar bogați și puternici, care-și aruncau ochii pe manuscrisul miniat sau pe orice altă reprezentare figurativă, era modul predominant, unicul prin care putea să înțeleagă, să țină minte textul sacru. Era așadar necesar – mai ales pentru cine avea preocupări pedagogice – să cunoască fapte și personaje ca fiind vizibil detaliate în cel mai mic amănunt. Cu cât amănuntul era mai monstruos sau mai uimitor, cu atât imaginația era deșteptată mai mult, iar pasiunea descifrării mai sporită. Un simbol vizual plin de amănunte trebuie să fie neapărat mai bogat în semnificații, așa cum se întâmplă, de altfel, în vise. Și tot așa se întâmplă cu tradiția mnemotehnică latină (și greacă), pe care Evul Mediu o cunoștea în parte din textele păstrate, în parte din auzite, potrivit căreia o informație, pentru a fi înmagazinată în memorie, trebuia asociată cu o scenă cât mai surprinzătoare și mai teribilă (*cf.* Carruthers 1990).

Nu vom spune, așa cum ar putea să ne facă să credem o supra-evaluare a influenței mnemotehnicilor, că toată tradiția apocaliptică nu e decât încercarea de a fixa în imagini memorabile unele principii morale și eshatologice. Însă putem spune că pasiunea medievală pentru *imageria* apocaliptică se naște și din influențe mnemotehnice.

Beatus se apleca aşadar asupra textului în spiritul opus celui al exegetului modern: scenele *trebuie* traduse în tablouri vizuale, trebuie să fim preocupaţi de efectul figurativ care derivă din ele, deoarece criptografia, rebusul mistic depind şi de acest efect. Iar dacă sunt zece coarne şi şapte capete trebuie să ne întrebăm în ce fel cifrele, incongruente în sine, îşi pot găsi o congruenţă figurativă. Problema miniaturistului, care trebuie să o rezolve în mod figurativ, este aceeaşi ca şi a comentatorului, care trebuie să o rezolve pe plan simbolic. Iar adeseori impasul comentatorului se naşte din faptul că el se gândeşte să traducă textul cu mentalitatea ilustratorului. *Apocalipsa* lui Beatus e un exemplu evident în acest sens.

Vom încerca să vedem felul cum acest impuls de a traduce textul în imagini clare poate duce la trădarea textului. Să pornim de la începutul viziunii lui Ioan, Cel Aşezat pe Tron, cu cele patru vieţuitoare, şi să pornim de la sursa ei cea mai probabilă şi evidentă: viziunea lui Iezechiel (*Iez.* 1, 4-26).

El ne vorbeşte despre un nor mare şi un val de foc în mijlocul căruia „strălucea ca un metal în văpaie". Iar în centru apar patru făpturi însufleţite, toate cu înfăţişare omenească, fiecare cu câte patru feţe şi patru aripi, cu picioarele drepte şi cu copite de viţel lucind ca bronzul. Pe sub aripi, pe cele patru laturi, au mâini de om. Iar aceste făpturi însufleţite (pe care mai apoi tradiţia şi traducerile le vor numi de obicei Vieţuitori) nu se întorc niciodată îndărăt, ci fiecare merge drept înainte.

Până aici viziunea pare să poată fi redată figurativ. Dar iată că profetul ne spune că cei patru, pe lângă faptul că au „chip omenesc", au faţă de leu la dreapta şi de taur la stânga, iar în acelaşi timp fiecare dintre ei are faţă de vultur. Aripile lor sunt desfăcute în sus; fiecare are două aripi ce se ating şi două care le acoperă trupul. Între acei patru Vieţuitori se mişcă tăciuni aprinşi asemenea unor torţe.

Un alt lucru nelalocul lui: deşi Iezechiel spusese că cei patru mergeau drept şi nu se întorceau niciodată îndărăt, acum ne spune că „alergau înainte şi înapoi iute ca fulgerul", iar pe pământ apărea o roată pe latura fiecăruia, iar roţile aveau înfăţişarea topazului şi toate păreau o roată în mijlocul unei alte roţi. Se mişcau în patru direcţii, iar cercurile tuturor celor patru erau pline de ochi de jur împrejur. Când Vieţuitorii se mişcau, roţile se mişcau şi ele împreună cu ei, iar când aceştia se înălţau de la pământ se înălţau şi roţile. „Ei mergeau încotro le da duhul să meargă şi roţile se ridicau împreună, căci duh de viaţă era şi în roţi."

După cum vom spune mai departe, este evident că Iezechiel nu descrie aici, ca să spunem aşa, un tablou, ci povesteşte o serie de fapte onirice. Dar vom încheia: acum, desupra capetelor Vieţuitorilor, pe firmament, apare un fel de piatră de safir în formă de tron pe care

stă așezată o figură cu înfățișare omenească – de la șolduri în sus strălucitoare ca electrumul, iar de la șolduri în jos ca de foc. E înconjurată de o lumină strălucitoare asemănătoare unui curcubeu pe vreme de ploaie. Astfel, spune Iezechiel, „era chipul slavei Domnului". Și, văzând această slavă, cade cu fața la pământ și aude un glas care îi vorbește.

Aceeași viziune revine, într-o formă mai scurtă, în *Apocalipsă* (4, 2-8), doar că Ioan pare să pornească de acolo de unde Iezechiel sfârșește. Apare deodată un tron în cer, iar pe tron ședea Cineva, semănând la înfățișare cu jaspul și cu cornalina. Un curcubeu ca de smarald înconjoară tronul. În jurul tronului sunt douăzeci și patru de jilțuri, iar pe jilțuri stau așezați douăzeci și patru de bătrâni îmbrăcați în veșminte albe, având cununi de aur pe cap. Din tron (înaintea căruia ard șapte făclii aprinse, simbolizând cele șapte duhuri ale lui Dumnezeu) ies fulgere, glasuri și tunete. Dinaintea tronului se află un fel de mare limpede ca cristalul. *În mijlocul tronului și în jurul tronului* sunt cei patru Viețuitori, plini de ochi pe dinainte și pe dinapoi. Primul viețuitor e asemenea unui leu, al doilea are aspectul unui vițel, al treilea e asemenea unui om, iar al patrulea e ca un vultur în zbor. Cele patru făpturi au fiecare câte șase aripi, iar în juru-le și pe dinlăuntru sunt presărate cu ochi...

Versiunea latină în care îl citea Beatus era următoarea (*Commentarius* III, S 266, B 442; S 267, B 459), și se cere s-o reproducem pentru a înțelege cum înaintează lectura lui, chiar dacă textul de care dispunea apare diferit de cel al Vulgatei (sublinierile îmi aparțin):

> Et ecce thronus positus erat in caelo, et supra thronum sedens, et qui sedebat similis erat aspectui lapidi iaspidis et sardino; et iris in circuitu sedis, similis aspectui zmaragdino; et in circuitu throni vidi sedes viginti quattuor, et supra sedes viginti quattuor seniores sedentes in veste alba, et in capitibus eorum coronas aureas. Et de sede procedunt fulgura et voces et tonitrua. Et septem lampades ignis ardentis, qui sunt septem spiritus Dei. Et in conspectu throni sicut mare vitreum simile cristallo. Et vidi *in medio throni et in circuitu throni* quattuor animalia plena oculis ante et retro. Animal primum simile leonis, et secundum animal simile vituli, et tertium animal habens faciem hominis, et quartum animal simile aquilae volantis. Haec quattuor animalia singula eorum habebant alas senas: et in circuitu et intus plena sunt oculis.

La prima vedere, textul lui Ioan pare a fi un calc după Iezechiel, atâta doar că dacă pentru Iezechiel fiecare dintre cele patru ființe are chipul tuturor celor patru animale diferite, Ioan redă aceeași viziune mai ușor reprezentabilă în imagini: fiecare dintre cele patru ființe are chipul unui animal diferit. La Iezechiel animalele au patru aripi,

la Ioan șase[8] – și firește că în legătură cu aceste șase aripi, după ce se va fi mirat că nu corespund speciei celor patru animale (inclusiv vulturul, care ar trebui să aibă numai două), Beatus dă frâu liber interpretărilor alegorice. În plus, pentru Ioan ochii nu sunt pe roți, nici pe aripile celor patru creaturi, ci chiar pe ființele respective, pentru că adjectivul neutru *plena oculis* nu se poate referi la *alae*, ci la *animalia* (iar pe de altă parte, textul grec de la v. 4, 6 confirmă această lectură).

Totuși, Ioan nu izbutește să se sustragă influenței textului lui Iezechiel. Dinaintea tronului se află un fel de mare limpede ca de cleștar, iar „în mijlocul tronului și împrejurul tronului" stau Bătrânii. Expresia se găsește și în textul latin folosit de Beatus („in medio throni et in circuitu throni"). Pare neclar, deoarece pe tron se află Unul, și nu se vede cum pot să stea *in medio*, în același timp, Viețuitorii. Pentru a depăși dificultatea, iată că un traducător modern (Angelini, 1969) elimină cea de-a doua mențiune referitoare la tron și traduce în așa fel încât pare că Viețuitorii nu stau în mijlocul tronului, ci în mijlocul mării de cleștar care se întinde dinaintea tronului: „Dinaintea tronului așterne-se cu valuri o mare de cleștar străveziu, iar în mijloc și în jur erau patru Viețuitori plini de ochi pe dinainte și pe dinapoi". Și e vorba de o violentare a textului în așa fel încât să-l facă mai rațional. Dar de ce o viziune trebuie să fie rațională?

Firește că în acest punct Beatus observă perplex că *quaestio oritur*, apare o problemă, și o rezolvă scoțând în evidență că ceea ce este numit când tron, când *sedes* nu e altceva decât Biserica, peste care stă, bineînțeles, Hristos, dar unde își găsesc adăpost, prin mărinimia sa, și evangheliile, și evangheliștii, și cei vârstnici, care nu pot trăi în afara Bisericii[9].

---

8. Ioan contopește diferite viziuni, iar în acest caz se inspiră din Isaia 6.2. *Cf.* comentariul lui Edmondo Lupieri la *Apocalipsa lui Ioan*, Milano: Valla-Mondadori, 1999.

9. „Sed quaestio oritur, quomodo haec *quattuor animalia* et *in medio throni* et *in circuitu throni* plena oculis ante et retro scribuntur, nisi pro locis spiritaliter intelligantur. Quod si localiter secundum litteram intellecta fuerint, errorem faciunt. Iam enim supra dixerat in medio throni sedentem Christum et per circuitum throni seniores: nunc autem dicit in medio throni animalia et per circuitum throni eadem animalia. Sed si aurem cordis adponitis, haec omnia conoscitis esse spiritalia, quia solum de capite dixit et membris. Thronum enim graece dicitur, latine sella interpretatur, quem hic aliquando sedem, aliquando thronum dicit, ubi Christus sedeat. Hic thronus ecclesia est, supra quam Christum sedere dicitur. Et haec animalia, que dicit *in medio throni et in circuitu throni*, eadem esse animalia, id est, in medio ecclesiae evangelia et per circuitum ostendit mixta esse et unum omnia" (*Commentarius* III, S 281-282, B 467-468).

Soluție probabil elegantă, dar în contrast cu restul metodei sale exegetice, care este chiar aceea de a „vedea" și a spațializa datele povestirii. Ca dovadă, miniaturistul, la rândul său, nu știe cum să iasă din încurcătură, și prin ilustrații diferite reprezintă diferit această problemă topologică.

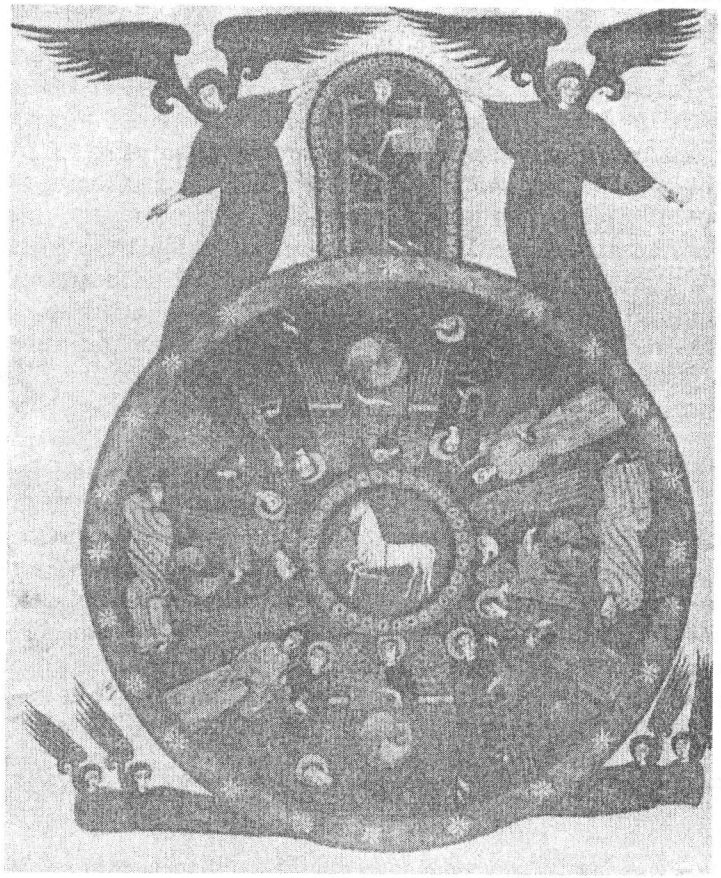

Figura 1

De exemplu, în *Beatus*-ul lui Ferdinando și Sancha din Madrid (cazul cel mai comun dintre diferite alte *Beatus*), din motive de încadrare, Vârstnicii sunt reduși de la doisprezece la opt și există o singură roată centrală. Ca în multe *Beatus*, Cel Așezat devine un miel (deoarece Beatus îl identifică cu Hristos), dar nu e clar dacă vor fi reprezentați ochii, dacă prin ochi trebuie să se înțeleagă cei ce sunt în jurul tronului mielului sau cei care apar pe aripile celor patru *animalia*. Dar, ceea ce contează mai mult, miniaturistul nu reușește să redea sensul

de mișcare pe care textul verbal îl sugerează, și anume faptul că cele patru făpturi în mod evident se mișcă și apar, rând pe rând, în mijloc și în jurul tronului (figura 1).

Un caz mai interesant este cel al *Beatus*-ului din San Millán, unde, cu o frumoasă întorsătură de gust expresionist, miniaturistul caută să redea cel puțin mișcarea animalelor: nu le face să treacă *peste* tron, ci sugerează cel puțin că ele se mișcă trecând ca un vârtej *în jurul* tronului Mielului (figura 2).

Figura 2

În *Beatus*-ul din San Severo (figura 3), artistul încearcă să redea într-un fel mișcarea a cel puțin uneia dintre cele patru creaturi, arătându-ne leul pe cale să invadeze aria circulară a tronului.

Cultura medievală întâmpină dificultăți la traducerea în imagini a textelor biblice, deoarece ea se naște din cultura greacă, eminamente vizuală. Orice epifanie a sacrului, în Grecia clasică, se realizează sub formă de imagine și – din motive evidente – de imagine fixă. Nu întâmplător tocmai în cultura greacă se naște și prosperă genul literar al *ekphrasis*-ului, ca descriere amănunțită de statui sau picturi, așa încât să fie făcute – datorită limbajului verbal – aproape vizibile. Dimpotrivă, cultura ebraică era eminamente orală. În *Timaios* de Platon, Demiurgul creează universul folosindu-se de figuri geometrice, pe când în Biblie Dumnezeu creează lumea printr-un act de vorbire. Grecii își *vedeau* zeii, Moise doar *aude* vocea lui Dumnezeu.

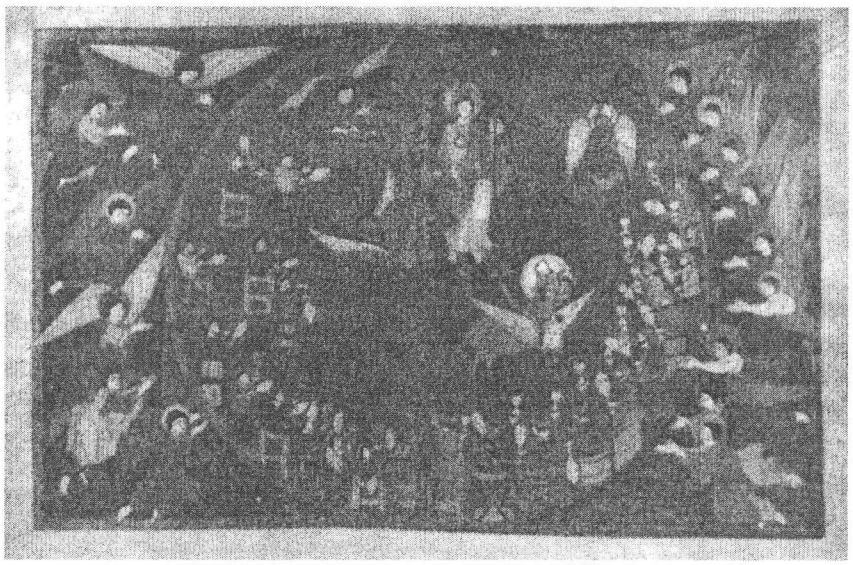

Figura 3

O voce poate cu siguranță să evoce imagini, dar aceste imagini nu vor fi neapărat nemișcate. Pe de altă parte, atât Iezechiel, cât și Ioan spun că au avut o viziune, nu că au văzut o galerie de imagini fixe. Și nu întâmplător nu se exprimă la timpul prezent, asemenea cuiva care descrie o imagine ce se află încă dinaintea ochilor săi, ci la trecut sau imperfect, cum am proceda noi dacă am povesti un vis, în care faptele se succedă. Orice experiență vizionară este de natură onirică, iar ceea ce vede vizionarul are tot *flou*-ul și imprecizia a ceea ce se vede într-un vis. Astăzi am spune că viziunea se manifestă ca un eveniment *cinematografic*, în care imaginile se succedă. Iată deci cum este posibil să fie văzut Unul pe tron, căruia mai apoi, prin dispariție încrucișată, i se suprapun Viețuitorii, în secvența următoare

totul schimbându-şi iarăşi locul, Unul fiind din nou pe tron, Vieţuitorii în jur, iar Mielul între ei. Toată *Apocalipsa* are această mişcare onirică, faptele se repetă şi de mai multe ori Fiara e văzută ca moartă şi se mai vede încă angajată în luptă, despre Babilon se spune că s-a prăbuşit şi se mai află încă acolo cerând răzbunare, şi aşa mai departe. Viziunea trebuie recitită ca descrierea unei secvenţe în mişcare (să ne amintim că la Iezechiel se spunea că făpturile „alergau înainte şi înapoi iute ca fulgerul"), şi toate contradicţiile vor dispărea. Este o chestiune de mişcări şi de metamorfoză. Imaginea visului i-ar fi putut servi drept ghid lui Beatus ca să-şi rezolve rebusul, dar Beatus gândea în imagini spaţializate şi imobilizate sincronic, fără o decurgere temporală care să le altereze.

6.3. *Alte vizualizări imposibile*

Firește că nu numai Beatus vrea să traducă în imagini reprezentabile viziunile biblice. A se vedea ce se petrece cu descrierea Templului. Templul nu apare în *Apocalipsă*, iar Beatus nu vorbeşte despre el, dar cu siguranţă îi inspiră lui Ioan viziunea Ierusalimului Ceresc. Însă toate încercările medievale de a vizualiza diferitele descrieri biblice ale Templului suferă de aceeaşi boală ca şi a lui Beatus: de a dori să le vadă ca imagini fixe pe cele ce erau viziuni onirice şi metamorfice.

Templului din Ierusalim i se dau două descrieri minuţioase, una în *Cartea a treia a Regilor* (6, 2-10), iar cealaltă în viziunea lui Iezechiel.

Descrierea din *Cartea a treia Regilor* e mai precisă – astăzi am spune mai *friendly* – decât cea a lui Iezechiel:

> Templul pe care l-a zidit regele Solomon Domnului era lung de şaizeci de coţi, lat de douăzeci şi înalt de treizeci. Pridvorul de dinaintea templului era lung de douăzeci de coţi, răspunzând cu lăţimea templului, şi lat de zece coţi înaintea templului.
>
> Şi a făcut el la acele odăi ferestre cu zăbrele, largi înăuntru şi strâmte în afară. Şi a mai făcut o clădire lângă zidul templului, cu trei caturi în jurul pereţilor templului, în jurul Sfintei Sfintelor. Catul de jos al clădirii era lat de cinci coţi; cel din mijloc lat de şase coţi, iar cel de-al treilea lat de şapte coţi; căci împrejurul templului erau făcute prichiciuri de zid, ca zidirea să nu fie lipită de pereţii templului. Când era zidit templul, la zidirea lui au întrebuinţat pietre cioplite, lucrate mai dinainte. Aşa că nici ciocan, nici topor, nici orice altă unealtă de fier nu s-au auzit la zidirea lui. Intrarea la catul de jos al clădirii era pe partea dreaptă a templului. Pe scări în spirală se suiau la catul din mijloc, şi de la catul din

mijloc, la catul al treilea. Și a zidit el templul și l-a terminat și a pardosit templul cu scânduri de cedru. Odăilor dimprejurul întregului templu le-a dat înălțime de câte cinci coți la fiecare cat și erau legate de templu prin grinzi de cedru...

Nu la fel se întâmplă cu descrierea lui Iezechiel (40, 5-49 și 41, 1-26), care totuși, tocmai din cauza aparentei ei incoerențe, pare să-i provoace pe exegeți la cele mai riscante exerciții de lectură.

Iată, un zid înconjura templul pe dinafară de jur împrejur și în mâna omului aceluia era o prăjină de măsurat, lungă de șase coți, socotind cotul cât lungimea mâinii de la cot în jos, cu palmă cu tot. Omul acela a măsurat zidul, și era gros de o prăjină și înalt tot de o prăjină. Apoi a mers la poarta cea cu fața spre răsărit, s-a urcat pe cele șapte trepte ale ei și a găsit terasa ei lată de o prăjină și terasa cea dinăuntru lată tot de o prăjină. Fiecare din odăile laterale avea lungimea de o prăjină și lățimea tot de o prăjină, iar tinda dintre odăi era de cinci coți. Apoi a măsurat pridvorul porții dinăuntru, și era de o prăjină. Iar pridvorul celălalt a avut la măsurătoare opt coți și stâlpii câte doi coți. Acest pridvor era la poartă, înăuntru, spre templu.

Odăi de pază la porțile dinspre răsărit erau trei de o parte și trei de cealaltă parte; tustrele aveau aceeași măsură și aceeași măsură aveau și stâlpii de o parte și de cealaltă. A măsurat apoi deschizătura porții și a găsit zece coți lățime și treisprezece coți lungime. Dinaintea odăilor de pază era o prispă de un cot și la cele de dincolo o prispă tot de un cot. Odăile de dincoace aveau șase coți și tot șase coți aveau și odăile de dincolo. Apoi a măsurat el fața porții, de la acoperișul unei camere până la acoperișul celeilalte, douăzeci și cinci de coți în lățime, de la o poartă la cealaltă poartă. Și locul deschis al pridvorului porții era de șaizeci de coți, douăzeci la încăperile dimprejurul porții. De la fața de dinafară a porții până la fața ei dinăuntru erau cincizeci de coți. Odăile de pază aveau ferestre cu gratii; asemenea ferestre erau și printre stâlpi, spre poartă de jur împrejur. Iar pe stâlpi erau săpate ramuri de finic...

Și așa mai departe. Încercați acum, cu un metru în mână și un tabel de conversie a mărimilor, să reconstituiți un model în miniatură al Templului. Medievalii, între altele, nu aveau un tabel de conversie a mărimilor, pe lângă deformările datelor care puteau să ajungă până la ei prin intermediul numeroaselor traduceri și transcrieri ale unor traduceri pe care le aveau la dispoziție. Dar și un arhitect din zilele noastre ar avea dificultăți să traducă aceste instrucțiuni verbale într-un proiect desenat pe hârtie.

E interesant de văzut efortul pe care alegoriștii medievali îl fac pentru *a vedea* Templul descris de Iezechiel (iar pentru a-l vedea,

încearcă până și să prevadă instrucțiuni pentru o reconstruire ideală – vezi De Lubac 1959-1964, II, 7, 2). Însăși tradiția ebraică admitea imposibilitatea unei lecturi arhitectonice coerente; în secolul al XII-lea, Rabbi Solomon ben Isaac admitea că nimeni nu ar putea înțelege ceva în privința dispunerii încăperilor dinspre nord, unde începeau ele la apus și cât anume se întindeau la răsărit, unde începeau în interior și cât anume se întindeau în exterior (*cf.* Rosenau 1979). Pe de altă parte, nici Iezechiel nu spune că a văzut o construcție propriu-zisă, ci un „*quasi* aedificium", și Patriarhii înșiși, după cum admiteau că nu putea fi explicată literal viziunea celor patru Viețuitori, la fel spuneau că măsurile edificiului nu puteau fi concepute în termeni fizici, pentru că, de exemplu, porțile ar fi trebuit să fie mai largi decât zidurile.

De aceea, interpreți precum Hugo de Fouilloy, în al său *De claustro animae* (secolul al XII-lea), deși se sprijină pe *Cartea a treia a Regilor* (6) (mai puțin confuză și provocatoare de încurcături decât viziunea lui Iezechiel), se mărginesc să facă o analiză a semnificațiilor mistice ale Templului. Acesta este trupul lui Hristos și al oricărui creștin („nostrum spirituale templum"), cedrii Libanului reprezintă oamenii cei mai slăviți din toate timpurile, ziditorii lui Hiram care tăiaseră pietrele sunt bunii călugări care știu să reducă neregularitățile și imperfecțiunile pietrelor originare (adică sufletele fraților lor), făcându-le egale și aranjate armonios. Strălucirea metalelor și a giuvaierurilor este splendoarea milosteniei. A ciopli pietrele înseamnă a îndepărta viciile omenești. Solomon folosește treizeci de mii de lucrători, iar acest număr este o combinare de 3 și de 10 – fără a mai vorbi despre semnificațiile mistice ale decadei: trei este numărul Treimii, al celor trei virtuți evanghelice (milostenia, postul și rugăciunea) și al celor trei virtuți ale lecturii, meditației și predicii, și așa mai departe.

În fața măsurilor Templului, în loc să încerce să le interpreteze literal, Hugo comentează semnificația lor: „Longitudo domus est longanimitas boni operis in exilio hujus peregrinationis. Latitudo est charitas... celsituto altitudinis est spes de praemio aeternae retributionis" (cap. XVII, PL 176, 1118).

Și totuși, alții și-au bătut capul să reconstituie Templul, deoarece, dacă se accepta principiul exegetic (de origine augustiniană) că, atunci când în Scriptură se aflau expresii aparent prea minuțioase și în chip fundamental inutile, ca de exemplu numere și măsuri, trebuia să li se întrevadă un sens alegoric, se cerea a se recunoaște că alegoria biblică era *in factis*, nu *in verbis* – și deci că un stânjen avea șase coți nu era o afirmație verbală și un *flatus vocis*, ci un fapt care se verificase cu adevărat și că Dumnezeu avesese grijă să fie astfel pentru ca noi să putem interpreta alegoric. De aceea, templul *trebuia*

reconstituit în chip realist, altfel aceasta ar fi însemnat că Scriptura ne-a mințit.

Și iată că – polemizând cu Sfinții Părinți, care dădeau sfatul să ne mulțumim cu o lectură spirituală – Richard de Saint-Victor, în al său *In visionem Ezechielis*, pentru a putea să readucă la o descriere realistă acel „quasi" edificiu descris de profet, se grăbește să refacă socotelile și să repropună planuri și secțiuni verticale, hotărând că, atunci când două măsuri nu coincid, una trebuie raportată la întregul edificiu și cealaltă la una singură dintre părțile lui, și face încercarea disperată (și menită eșecului) de a reduce acel *quasi* edificiu la ceva pe care un meșter zidar medieval l-ar fi putut construi (*cf.* De Lubac 1959, II, 5, 3).

6.4. *Ierusalimul lui Beatus*

Cât despre Ierusalimul Ceresc, gândirea creștină transformase Ierusalimul biblic, idealizând și, așa-zicând, dezîncarnând cetatea reală și istorică. Prima transformare a Ierusalimului apare la sfârșitul *Apocalipsei* (21), unde se spune că strălucirea lui era asemenea cu cea a unei pietre de mare preț, că avea ziduri mari și înalte; douăsprezece porți, iar la porți doisprezece îngeri. Trei porți erau la răsărit, trei la nord, trei la miazăzi și trei la apus. Zidurile cetății aveau douăsprezece temelii, iar pe ele stăteau cele douăsprezece nume ale celor doisprezece apostoli ai Mielului. Cetatea era pătrată, de douăsprezece mii de stadii pe latură, iar zidurile de o sută patruzeci și patru de coți. Zidurile erau din jasp, iar cetatea din aur curat, temeliile zidului erau împodobite cu jasp, safir, calcedonie, smarald, sardoniu, sardiu, crisolit, beril, topaz, crisopraz, hiacint și ametist. Fiecare dintre cele douăsprezece porți era făcută dintr-o singură perlă, piața orașului era din aur curat, aidoma cristalului transparent.

Orașul nu are nevoie de soare, nici de lună ca să fie luminat, deoarece este luminat de slava lui Dumnezeu, iar Mielul este candelabrul său.

În acest sens, Ierusalimul încetează să mai fie un loc geografic, devenind imaginea Cetății Cerești. Descrierea lui este mai puțin urbanistică, e arhitectonică, insistând în special asupra aspectului estetic. Descriere care este, între altele, inspirată după aceea a templului lui Iezechiel, unde construcția nu apare dreptunghiulară, ca în alte texte biblice, ci bazată pe forme pătrate.

Viziunea Ierusalimului Ceresc nu putea să nu-i farmece pe Beatus de Liébana și, firește, chiar și la distanță de secole, pe miniaturiștii săi.

Dar, mai mult decât orice, el pare fascinat de trei aspecte ale Ierusalimului: perfecțiunea tetragonală a acestuia, măsurile lui și strălucirea pietrelor prețioase și a podoabelor sale aurite. În realitate, Beatus anticipa o estetică a celor trei criterii ale frumosului: integritatea, proporția și lumina, dar nu deținea categoriile filosofice care să-i permită să pună în lumină motivele admirației lui. El proceda astfel prin interjecții confuze și calcule imprecise.

Aspectul principal al Ierusalimului pare să fie faptul că luminează ca un giuvaier, dar fără să primească lumină din exterior. Ierusalimul, ca să strălucească, nu are nevoie de lumină stelară, el împrăștie strălucire din interior ca un suflet luminat lăuntric de har. Cele douăsprezece porți sunt imagini ale celor doisprezece apostoli, ale celor doisprezece profeți și ale celor douăsprezece triburi ale lui Israel.

Douăsprezece porți, douăsprezece unghiuri ale porților (o măsură pe care Beatus o ia cine știe de unde, fără niciun suport scriptural) și douăsprezece temelii dau numărul treizeci și șase, atâtea câte au fost orele pe care Hristos le-a petrecut în mormânt. Orașul este pătrat ca să amintească de cele patru evanghelii, dat fiind că lărgimea lui este egală cu lungimea. Beatus, luându-se după zvonul care vorbește de 12.000 pe 12.000 de stadii, decide să-l înmulțească pe 12 cu 10 ca să obțină 120, care este numărul sufletelor ce au obținut (după spusa din *Faptele Apostolilor*) Duhul Sfânt. Apoi el adaugă la 120 pe cei 24 de Vârstnici din Apocalipsă, și astfel obține 144, cât măsurau (în coți) zidurile Ierusalimului. Și s-ar putea continua și arăta cum, pentru Beatus, fiece număr, fiece detaliu din orientarea orașului ar permite să se descopere noi și neașteptate aluzii alegorice[10].

Ca să obțină un rezultat „lizibil", Beatus nu ezită să recurgă la citate prezentate ca fidele, deși sunt modificate puțin, schimbând un cuvânt, eliminând un insert, înlocuind o declinare.

10. Omul medieval nu se putea bucura de nicio comoară și armonie arhitectonică decât simțind-o în aceiași termeni în care apostolul descrisese Ierusalimul Ceresc. Pentru toate acestea, vezi exemplul lui Suger, abate de Saint-Denis (secolul al XII-lea), care, în *Liber de rebus in administratione sua gestis* și în *Libellus alter de consecratione ecclesiae Sancti Dionisii* (PL 186), vorbindu-ne despre simțămintele pe care le încearcă în fața comorilor pe care le-a adunat pentru biserica sa, citează în mod explicit Ierusalimul și Templul, considerându-se cu orgoliu un al doilea Solomon și vorbind despre biserica lui ca despre un al doilea Templu.

6.5. Mille annos

Ceea ce face ca *Apocalipsa* să fie fascinantă pentru Evul Mediu este ambiguitatea substanțială a capitolului 20 (1-15), pe care aici s-ar cere să-l reproducem în întregime, în versiunea latină, care-i parvenea lui Beatus (între altele, ciuntită în unele locuri față de Vulgata pe care o cunoaștem):

> Et vidi angelum descendentem de caelo habentem clavem abyssi et catenam magnam in manu sua. Et tenuit draconem set anguem antiquum, qui est diabolus et Satanas et ligavit per annis mille. Et misit eum in abyssum et clusit et signavit super eum ne seducat amplius gentes usque dum finiantur mille anni. Post haec oportet eum solvi modico tempore.
> Et vidi thronos et sederunt super eos, et iudicium datum est eis. Et vidi animas occisorum propter testimonium Ihesu et propter verbum Dei: et quicumque non adoraverunt bestiam neque imaginem eius non acceperunt notam super frontem suam aut super manum suam vixerunt et regnaverunt cum Christo mille annos.
> Beatus et sanctus qui habet partem in resurrectione prima: in eis secunda mors non habebit potestatem: sed erunt sacerdotes Dei et Christi et regnabunt cum eo mille annos.
> Et cum finiti fuerint mille anni solvetur Satanas de custodia sua et exiet seducere gentes quae sunt in quattuor angulos terrae, Gog et Magog (et congregabit eos in proelium) quorum est numerus sicut harena maris.
> Et ascenderunt in altitudinem terrae et circumdederunt castra sanctorum et dilectam civitatem. E descendit ignis a Deo de caelo et comedit inimicos suos: et diabolus seducens eos missus est in stagnum ignis et sulfuris ubi et bestia et pseudoprofeta: et punientur die ac nocte in saecula saeculorum.
> Et vidi thronum magnum et album et candidum, et sedentem super eum, cuius a facie fugit terra et caelum et locus non est inventus eius. Et vidi mortuos, magnos et pusillos, stantes in conspectu throni. Et libri aperti sunt: et alius liber apertus est, qui est vitae. Et iudicati sunt mortui ex his quae scripta sunt in libris, secundum opera sua.
> Et dedit mare mortuos suos, et mors et infernus dederunt mortuos suos. Et mors et infernus missi sunt in stagnum ignis. Haec est mors secunda. Qui non est inventus in libro vitae scriptus missus est in stagnum ignis[11].

11. Iată traducerea modernă (*Biblia de la Ierusalim*), care pornește, evident, de la textul original, față de care cel folosit de Beatus era cu siguranță incomplet și imperfect. „Și am văzut un înger pogorându-se din cer, având cheia adâncului și un lanț mare în mâna lui. Și a prins pe balaur, șarpele cel vechi, care este diavolul și satana, și l-a legat pe mii de ani;

Interpretat literal, acest capitol ar putea spune că, la un moment dat al istoriei omenești, Satana va fi întemnițat și în toată perioada în care va rămâne întemnițat se va realiza pe pământ împărăția lui Mesia, la care vor participa toți aleșii, răsplătiți cu o „primă înviere". Această perioadă va dura cât cei o mie de ani ai răutății diavolului. Apoi diavolul va fi eliberat pentru un timp anume, apoi din nou înfrânt. De data aceasta Hristos, pe tron, va începe Judecata Universală, istoria pământească se va împlini și (ne aflăm la începutul capitolului 21) va fi un nou cer și un pământ nou și venirea Ierusalimului Ceresc.

Problema, pentru creștinii din primele secole, este dacă cei o mie de ani ai împărăției mesianice abia trebuiau să vină sau nu erau cumva cei pe care deja îi trăiau. Dacă era adevărată prima interpretare, trebuiau așteptate o A Doua Venire a lui Mesia și un fel de vârstă de aur (care, pe de altă parte, fusese promisă de atâtea religii antice), apoi o revenire îngrijorătoare a demonului și a falsului său profet, Antihristul (după cum tradiția va tinde treptat să-l numească, deși *Apocalipsa* amintește doar de un Fals Profet). Și, în fine, Judecata și

---

și l-a aruncat în adânc și l-a închis și a pecetluit deasupra lui, ca să nu mai amăgească neamurile, până ce se vor sfârși miile de ani. După aceea, trebuie să fie dezlegat câtăva vreme. Și am văzut tronuri și celor ce ședeau pe ele li s-a dat să facă judecată. Și am văzut sufletele celor tăiați pentru mărturia lui Iisus și pentru cuvântul lui Dumnezeu, care nu s-au închinat fiarei, nici chipului ei, și nu au primit semnul ei pe fruntea și pe mâna lor. Și ei au înviat și au împărățit cu Hristos mii de ani. Iar ceilalți morți nu înviază până ce nu se vor sfârși miile de ani. Aceasta este învierea cea dintâi. Fericit și sfânt este cel ce are parte de învierea cea dintâi. Peste aceștia moartea cea de-a doua nu are putere, ci vor fi preoți ai lui Dumnezeu și ai lui Hristos și vor împărăți cu El mii de ani. Și către sfârșitul miilor de ani, satana va fi dezlegat din închisoarea lui și va ieși să amăgească neamurile, care sunt în cele patru colțuri ale pământului, pe Gog și pe Magog, și să le adune la război; iar numărul lor este ca nisipul mării. Și s-au suit pe fața pământului, și au înconjurat tabăra sfinților și cetatea cea iubită. Dar s-a pogorât foc din cer și i-a mistuit. Și diavolul, care-i amăgise, a fost aruncat în iezerul de foc și de pucioasă, unde este și fiara și proorocul mincinos, și vor fi chinuiți acolo, zi și noapte, în vecii vecilor. Și am văzut, iar, un tron mare alb și pe Cel ce ședea pe el, iar dinaintea feței lui pământul și cerul au fugit și loc nu s-a mai găsit pentru ele. Și am văzut pe morți, pe cei mari și pe cei mici, stând înaintea tronului și cărțile au fost deschise; și o altă carte a fost deschisă, care este cartea vieții; și morții au fost judecați din cele scrise în cărți, potrivit cu faptele lor. Și marea a dat pe morții cei din ea și moartea și iadul au dat pe morții lor, și judecați au fost, fiecare după faptele sale. Și moartea și iadul au fost aruncate în râul de foc. Aceasta e moartea cea de a doua: iezerul cel de foc. Iar cine n-a fost aflat scris în cartea vieții a fost aruncat în iezerul de foc".

sfârșitul vremurilor. Iar aceasta este lectura care va predomina, cu evenimente alternative, până la Augustin.

În secolul al IV-lea prinde rădăcini erezia donatistă. E drept că ea se împotrivește mai-marilor nedemni ai cultului, afirmând că tainele slujite de aceștia nu sunt valabile, dar a nega valabilitatea actelor liturgice ale unei mari părți a Bisericii oficiale opunându-i puritatea unei comunități virtuoase în chip rigorist și iluminate de Sfântul Duh înseamnă până la urmă a opune un Ierusalim Ceresc (care trebuie să vină) noului Babilon reprezentat de Biserică.

Răspunsul lui Augustin (*De Civitate Dei* XX) este că nici Cetatea lui Dumnezeu, nici mileniul nu sunt evenimente istorice care se vor realiza în această lume, ci sunt evenimente mistice. Mileniul despre care vorbea Ioan reprezintă perioada care trece de la Întrupare până la sfârșitul istoriei, deci este cea *care se trăiește acum*, cea aflată în curs, deja manifestată deplin de Biserică. Augustin nu se gândește să discearnă în cotidianitatea istorică între membrii perfecți ai cetății perfecte și cei nedrepți; știe că istoria omenească e plămădită din greșeli și păcate, chiar și istoria celor drepți, care-și caută mântuirea adunându-se în interiorul Bisericii; în felul acesta, istoria omenească nu va fi locul unei bătălii pentru stăpânirea cetății cerești – Armaghedonul nu este de pe acest pământ[12].

Dar, procedând astfel, Augustin deschide calea pentru două sugestii mărețe. Prima se referă tocmai la posibilitatea pământească a acelei Cetăți a lui Dumnezeu despre care el demonstrase că nu este de pe lumea aceasta. I se întâmplă lui Augustin, ca și multor polemiști, ca, pentru a respinge un argument, să scrie o carte destinată unui succes atât de mare, încât subiectul ei rămâne, să nu spunem consolidat, dar, în orice caz, făcut public. Astfel că vom vedea în decursul istoriei ulterioare tema celor două cetăți fascinându-i pe reformatori și pe revoluționari, cu toții convinși că cetatea lui Dumnezeu ar trebui să se realizeze imediat și prin lucrarea celor mai buni: deci o mare bătălie, un Armaghedon pe pământ, o revoluție.

A doua sugestie privește venirea imediată a Judecății Universale, deci așteptarea anului O Mie. Dacă mileniul nu e o făgăduință, ci se

12. Curioasă capacitate de a nu-și lega propriul discurs de contingențele pământești, dacă ne gândim că *De Civitate Dei* este scrisă tocmai pe când goții lui Alaric jefuiesc Roma. Dar Augustin este prea filosof ca să-și permită profeții pe termen scurt, iar pe de altă parte, marile speranțe eshatologice în legătură cu vremurile îndepărtate se nasc tocmai atunci când, pe termen scurt, se nutresc puține speranțe. Ba mai mult, creștinilor care se tem de prăbușirea Romei, ca și de prăbușirea civilizațiilor lor, Augustin le spune tocmai să nu se teamă, pentru că Cetatea lui Dumnezeu este cu totul altceva, destinul ei este în afara lumii, iar în lume cei drepți sunt legați de cei strâmbi prin fapte ce alternează.

desfășoară aici și acum, interpretând corect *Apocalipsa*, primul lucru care trebuie să se petreacă este Sfârșitul Lumii. Dar faptul că interpreții nu ajung la un acord în privința calculului matematic, dacă o mie de ani înseamnă o cifră nedefinită sau una precisă, dacă trebuie numărați începând de la Naștere, de la Patimi, de la începutul sau de la sfârșitul persecuțiilor – dacă sunt, prin urmare, o mie, o mie patru sute, o mie treizeci și trei – nu înseamnă că mai devreme sau mai târziu sfârșitul lumii nu are să vină.

Istoria *Apocalipsei* în Evul Mediu se derulează între aceste două lecturi posibile, cu o alternare între euforie și disforie și cu un sentiment de permanentă așteptare și tensiune. Aceasta deoarece ori Hristos abia trebuie să vină ca să domnească o mie de ani pe pământ, ori a venit deja, dar în acest caz trebuie să ne așteptăm destul de curând la o întoarcere a diavolului și la sfârșitul lumii.

În acest context își scrie comentariul Beatus. Istoria ne spune că îl scrie din motive teologice precise. Elipando, arhiepiscop de Toledo, și Félix, episcop de Urgel, au reluat în anii respectivi o veche erezie, adopționismul, care neagă divinitatea Cuvântului, redus la rangul de fiu adoptiv al Tatălui. Adopționiștii spanioli sunt mai „potoliți" și, deși acceptă Cuvântul ca fiu natural al Tatălui, îl văd pe Hristos omul ca simplu fiu adoptiv.

Beatus găsește în *Apocalipsă* un text potrivit să arate un Hristos în plinătatea consubstanțialei sale dumnezeiri și calități de fiu și-și folosește comentariul ca armă de bătaie. Învinge, deoarece obține ca mai târziu Carol cel Mare să convoace chiar două concilii și un sinod, în Germania și în Italia, în cursul cărora adopționiștii vor fi condamnați – iar aceasta poate explica, desigur, de ce în anii aceia comentariul a stârnit rumoare.

Beatus se oprește cu ardoare lirică la o paradă de înaltă retorică medievală asupra lui „qui est, qui erat et qui venturus est" și din care, chiar dacă nu în chip consecvent, extrage dovada divinității lui Hristos. Dar ceea ce-l farmecă este că Hristos este *venturus ad iudicandum* – și când ajunge la capitolul 20 al *Apocalipsei*, adică la profeția ambiguă a mileniului, începe de-a dreptul cu o invocație către Dumnezeu ca să nu-i îngăduie să cadă în greșeală. El știe că aici va atrage un punct esențial.

Textul ioanic îi spune întâi de toate că îngerul îl închide pe diavol în adâncul „usque non finiantur mille anni", apoi spune că cei uciși pentru că l-au mărturisit pe Iisus și cei care nu adoră fiara „vixerunt et regnaverunt cum Christo mille annos". Apoi specifică faptul că această domnie este „învierea cea dintâi", care este botezul, și încheie cu „et regnabunt cum eo mille annos". Beatus admite că acești o mie de ani trebuie socotiți de la patimile Domnului și astfel sunt cei ai domniei pământești a Bisericii, așa cum spunea Augustin. Repetă de

mai multe ori că mileniul despre care se vorbește atât pentru diavol, cât și pentru cei drepți este cel în care trăiesc el și cititorii săi: „regnant cum Domino et hic et in futuro", „hos mille annos de hoc mundo dixit, non de perpetuo speculo", „regnaturam ecclesiam mille annos, id est usque ad finem istius mundi", „dicturos est regnabunt, ut ostenderet qui sunt isti mille anni". Și așa mai departe.

Pentru a lămuri fără echivoc acest lucru, el face o subtilă analiză a timpurilor verbale, pentru că la un moment dat Ioan spune că cei drepți „au domnit" vreme de o mie de ani, iar într-un alt loc, că „vor domni o mie de ani", însă Beatus știe cum să se poarte cu sfintele scripturi și amintește că de multe ori profeții, vorbind despre cele ce se vor petrece cu Hristos, folosesc perfectul compus („et diviserunt vestimenta mea"), în vreme ce vorbesc în chip vădit de ceea ce urmează să se întâmple. În al doilea rând, spune de mai multe ori că, desigur, o mie este un exemplu de sinecdocă în felul lui Ticonius, că probabil vrea să spună o vreme îndelungată, dar reliefează foarte bine că, deși este un număr perfect care indică o perioadă îndelungată, o mie este un număr ce implică un sfârșit și nu se referă la „perpetuum saeculum".

Așadar, insistă Beatus, Ioan vorbește despre mileniul aflat în curs și despre sfârșitul acestei lumi. Psihologic vorbind, el era, după cum îl definește Camón Aznar, un obsedat al mileniului și în același timp un raționalist, în sensul că voia cu orice preț să reducă sugestiile vizionare ale textului său preferat la mesaje în întregime explicabile. Însă un obsedat al mileniului nu e interesat atât de faptul că mileniul tocmai îl trăim, cât de faptul că i se apropie sfârșitul.

Augustin, sătul parcă de miopia literală cu care fanaticii mileniului viitor citeau capitolul 20 (spune că mulți au redus acest pasaj la un soi de poveste ridicolă – *De Civ. Dei* XX, 7), rezolva chestiunea cu eleganță: este vorba de o expresie figurată petru a indica perioada în care Biserica trăiește în lume (încerca profeții în acest sens). Beatus, în schimb, trebuie să oblige textul lui Ioan să exprime literal acest concept prin orice cuvânt, orice desinență verbală, orice adverb. Nu înseamnă că vrea să câștige prin abuz – vrea ca textul să fie *manifestissime* transparent.

De aceea, cine citea textul lui Beatus se afla pus în fața scadenței mileniului precum în fața unui fapt istoric necontrolat, și putem chiar înțelege de ce textul său se răspândește și de ce majoritatea miniaturilor care-l împodobesc sunt date la iveală între începutul și sfârșitul primului mileniu[13].

13. Despre temerile stârnite de Anul O Mie literatura e foarte vastă și contradictorie. Focillon (1952) respingea legenda (asupra căreia stăruiseră istorici romantici precum Michelet) potrivit căreia, în noaptea fatală de

Cât de cufundat în chip vizionar este Beatus în propriul joc de ecouri verbale (citate biblice, influenţe patristice, dispute bizantine) se vede din energia cu care se dezlănţuie, de pildă, împotriva ereticilor de temut, care susţineau că mileniul se socoteşte de la Întrupare încolo, pe când pentru el e vădit că trebuie socotit de la Patimi încolo. Dar şi mai mult o putem vedea din paginile pe care i le dedică lui Antihrist.

Beatus e dominat de ideea Antihristului, după cum se spune explicit încă din deschidere (S 44, B 73): „Incipit tractatus de Apocalipsin Iohannis in explanatione sua a multis doctoribus et probatissimis viris illustribus, diverso quidem stilo, sed non diversa fide interpretatus, ubi de Christo et ecclesia et de antichristo et eius signis primissime recognoscas". *Apocalipsa* este un tratat despre Antihrist şi despre modurile de a-l recunoaşte.

Despre tema aceasta Beatus nu avea doar sugestiile din *Apocalipsă*. Dincolo de lecturile ce li se dădeau unora dintre profeţii biblici, despre Antihrist vorbeau Evangheliile şi prima epistolă a lui Ioan[14]. De profeţii

---

31 decembrie 999, omenirea ar fi vegheat în biserici aşteptând sfârşitul lumii. Textele epocii nu relatează nicio urmă de teroare – iar expresii precum „appropinquante fine mundi" de prin documente erau formule retorice. În sfârşit, datarea de la naşterea lui Hristos şi nu de la pretinsul început al lumii, chiar dacă este deja în vogă de aproape trei secole, nu era încă de uz curent. Robert cel Pios fusese supus unei penitenţe de şapte ani în 998, semn că nimeni nu aştepta sfârşitul lumii. În 998, Abbon de Fleury (*Liber apologeticus*) menţionează aceste credinţe apocaliptice, dar le contestă, considerându-le poveşti. Totuşi, şi-a croit drum o nouă ipoteză (*cf.* în special Landes 1988): spaimele au existat, endemice dar subterane, în medii populare aţâţate de predicatori cu iz de erezie, iar textele oficiale nu vorbeau despre ele din motive de cenzură. Totuşi, Gouguenheim (2000) aminteşte că nu numai că nu e uşor de găsit un text de epocă în care să se vorbească explicit despre teroare, dar primii care se referă la ea sunt Tritemius, în ale sale *Annales Hrisaugenses*, scrise la începutul secolului al XVI-lea (şi e posibil să fie vorba de o interpolare a editorilor ulteriori, din secolul al XVII-lea), şi Cesare Baronio (în ale sale *Annales ecclesiastici* din 1590). Toată literatura despre spaimele apocaliptice se bazează pe aceste două izvoare foarte târzii. Însă, chiar admiţând că spaimele au existat şi că au fost trecute sub tăcere, o dovadă *e silentio* e nespus de fragilă. Nu existau motive pentru ca Biserica să tacă în privinţa spaimelor, doar ca să nu dea cale liberă presupuselor idei eretice. Ideea că lumea trebuia să sfârşească în anul 1000 nu era nicidecum eretică, deoarece se putea întemeia până şi pe o lectură a lui Augustin.

14. „Căci se vor ridica hristoşi mincinoşi şi prooroci mincinoşi şi vor da semne mari şi chiar minuni, ca să amăgească, de va fi cu putinţă, şi pe

privindu-l pe Antihrist era plină literatura patristică (amintim *De Antechristo* al lui Hippolit, secolul al III-lea), precum și alte texte mai mult sau mai puțin apocrife[15]. Însă Beatus nu se mulțumește cu ele. Mai întâi se pierde într-o cabalistică incredibilă, utilizând indicii numerologice din textul ioanic, pentru a da un fel de matrice matematică cu ajutorul căreia să identifice numele Antihristului ce va să vină. În al doilea rând, odată spus că Antihristul trebuie să vină, că va distruge comunitatea credincioșilor, că sfinții vor avea nevoie de tot spiritul lor de sacrificiu și de perseverență pentru a-i rezista, începe o parte extinsă ca să arate că Antihristul va căuta să reîntroneze legea iudaică și va fi în definitiv un evreu – reluând prin

---

cei aleși" (Matei 24, 24); „Și atunci dacă vă va zice cineva: Iată, aici este Hristos, sau iată acolo, să nu credeți. Se vor scula hristoși mincinoși și prooroci mincinoși și vor face semne și minuni, ca să ducă în rătăcire, de se poate, pe cei aleși" (Marcu 13, 21-22); „Și orice duh, care nu mărturisește pe Iisus Hristos, nu este de la Dumnezeu, ci este duhul lui antihrist, despre care ați auzit că vine și acum este chiar în lume" (*1* Ioan 4, 3).

1. „Acestea sunt semnele aceluia (adică ale lui Antihrist). Capul lui scânteietor ca o flacără; ochiul lui drept plin de sânge; cel stâng de culoare verzuie, având două pupile. Pleoapele lui sunt albe; buza de jos mare; coapsa dreaptă mică și picioarele late; degetul lui cel mare zdrobit și lunguieț" (*Testamentul Domnului nostru Iisus Hristos* I, XI, secolul al V-lea); „Este mic, cu picioarele subțiri, înalt, cu un smoc de păr cenușiu pe fruntea pleșuvă, sprâncenele îi ajung până la urechi și are un semn de lepră pe dosul mâinilor. Se va preface dinaintea celora care îl văd: o dată va fi un tinerel, altă dată un bătrân" (*Apocalipsa lui Ilie*, secolul al III-lea, 3:15-17); „Înfățișarea chipului este închisă, perii de pe cap sunt ca niște săgeți, fruntea îi este încruntată, ochiul drept e ca luceafărul de dimineață, iar cel stâng este ca al unui leu. Gura e largă de un cot, dinții sunt lungi de-o șchioapă, iar degetele-i sunt ca niște seceri. Urmele lui sunt lungi de doi coți, iar pe fruntea lui stă scris: Antihrist" (*Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*, secolul al V-lea). Și nu este sigur dacă a fost cunoscut un fragment din secolul al X-lea, dintr-un manuscris al mănăstirii de pe Mont-Saint-Michel: „Ucenicii i-au spus lui Iisus: «Doamne, spune-ne cum va fi». Iar Iisus le-a spus lor: «Statura lui va fi de nouă coți. Va avea perii negri împletiți ca un lanț de fier. Va avea pe frunte un ochi strălucind ca zorile. Buza de jos va fi groasă și nu va avea buza de sus. Degetul mic de la mâna lui va fi cel mai lung, piciorul stâng mai lat. La fel îi vor fi și gesturile»". Cu siguranță îl cunoștea pe Irineu din Lyon: „Când acest Antihrist va fi distrus totul pe acest pământ, domnind timp de trei ani și șase luni și aciuându-se în templul din Ierusalim, atunci pe norii cerului, întru slava Tatălui, veni-va Domnul și-i va trimite în lacul cel de foc pe cei ce-l urmează pe Antihrist și le va aduce celor drepți vremea împărăției, adică odihna" (*Adversus Haereses* V, 28-30; PG, 7).

aceasta o temă obișnuită în toate tratatele apocaliptice, bineînțeles, dar dând uitării cu cel mai mare calm faptul că în anii aceia țara lui este frecventată de un Antihrist în carne și oase, și anume invadatorii musulmani. Și nu știm dacă nu cumva și-a dat seama de aceasta (pentru că, în fond, regatul Asturiei, unde se află Liébana, era în sfera de dominație francă) sau face uz de aluzii cifrate, pentru că Antihristul său nu numai că va impune circumcizia, dar va avea și caracteristica de a nu bea vin (fapt ce pare să facă aluzie la musulmani). Atâta doar că o va avea și pe aceea de a nu-i plăcea împreunările cu femei (lucru la care mahomedanii n-ar fi aderat); și, pe lângă aceasta, indiciu care nu funcționează nici pentru evrei, nici pentru musulmani, Antihristul, deși *impurissimus*, va amăgi neamurile propovăduind sobrietatea și castitatea – fapt prin care Beatus pare să se refere mai degrabă la vreo sectă rigoristă, probabil că nu la una din vremea sa, ci combătută de unul dintre izvoarele sale.

Însă cititorul lui Beatus nu stătea să controleze coerența povestirii. Voia să i se povestească despre Antihrist. Se întâmplă ca succesul unui text să fie explicat și de ceva care se află în afara textului. După anul 1000, cititorul medieval se va mulțumi cu povestiri despre gâlceviri din dragoste și cu vrăji, dar pe timpurile lui Beatus *Apocalipsa* avea întâietate față de *Cântarea Cântărilor*.

Și iată de ce, pesemne din cauza influenței lui Beatus, vor apărea în secolul al X-lea tratatul lui Adso de Montier-en-Der *De ortu et tempore Antichristi*, unde se va spune că Antihristul se va naște din poporul iudeilor și, ivit din împreunarea dintre un tată și o mamă ca toți oamenii, și nu precum zic unii, dintr-o fecioară singură, va fi întru totul conceput din păcat. La originea conceperii lui, diavolul va intra în uterul matern, prin putere diavolească va fi nutrit în pântecele mamei sale, iar puterea diavolului va fi mereu cu el. Și așa cum în maica Domnului nostru Iisus Hristos a coborât Sfântul Duh și l-a umplut cu virtutea sa, la fel diavolul va intra în mama Antihristului și o va umple întru totul, o va înconjura, va pune stăpânire pe ea, o va poseda pe dinafară și pe dinlăuntru în așa chip încât, datorită conlucrării diavolești, ea îl va concepe prin făptuire de om, iar cel care se va naște va fi nelegiuit întru totul, ticălos, pierdut. Iar prin aceasta i se va spune fiu al pierzaniei. El va avea prezicători, vrăjitori, ghicitori și descântători care, prin insuflare diavolească, îl vor educa întru orice nelegiuire, prefăcătorie și meșteșug răufăcător[16].

16. „Hic itaque Antichristus multos habet sue malignitatis ministros, ex quibus iam multi in mundo precesserunt, qualis fuit Antiochus, Nero, Domicianus. Nunc quoque, nostro tempore, Antichristos multos novimus esse. Quicumque enim, sive laicus, sive canonicus, sive etiam monachus, contra iusticiam vivit et ordinis sui regulam impugnat et quod bonum

În secolul al XII-lea, Hildegard von Bingen va scrie că fiul pierzaniei va veni cu toate vicleșugurile primei seducții și cu monstruoase lucruri de rușine și întunecate nelegiuiri, având ochi de foc, urechi de asin, nas și gură de leu și, făcându-i pe oameni să-l tăgăduiască pe Dumnezeu, va împrăștia prin simțurile lor cea mai groaznică putoare, rânjind cu un *rictus* uriaș și dând vederii dinți groaznici de fier (*Liber Scivias* III, 1, 14).

Succesul figurii lui Antihrist se datorează cu siguranță spaimelor milenariste despre care s-a vorbit, dar pentru a explica în parte aceste griji și, în orice caz, succesul lui Beatus, pe lângă motivele teologice

---

est blasphemat, Antichristus est, minister satane est. Sed iam de exordio Antichristi videamus. Non autem quod dico ex proprio sensu excogito vel fingo, [at] in libris diligenter relegendo hec omnia scripta invenio. Sicut ergo auctores nostri dicunt, Antichristus ex populo Iudeorum nascetur, de tribu scilicet Dan, secundum prophetiam dicentem: 'Fiat Dan coluber in via, cerastes in semita'. Sicut enim serpens in via sedebit et in semita erit, ut eos, qui per semitas iusticiae ambulant, feriat et veneno sue malicie occidat. Nascetur autem ex patris et matris copulatione, sicut et alii homines, non, ut quidam dicunt, de sola virgine. Sed tamen totus in peccato concipietur, in peccato generabitur et in peccato nascetur. In ipso vero conceptionis sue initio diabolus simul introibit in uterum matris eius et ex virtute diaboli confovebitur et contutabitur in ventre matris et virtus diaboli semper cum illo erit. Et sicut in matrem Domini nostri Iesu Christi Spiritus sanctus venit et eam sua virtute obumbravit et divinitate replevit, ut de Spiritu sancto conciperet et quod nasceretur divinum esset ac sanctum, ita quoque diabolus in matrem Antichristi descendet et totam eam replebit, totam circumdabit, totam tenebit, totam interius et exterius possidebit, ut, diabolo cooperante, per hominem concipiet et quod natum fuerit totum sit iniquum, totum malum, totum perditum. Unde et ille homo filius perditionis appellatur, quia in quantum poterit genus humanum perdet et ipse in novissimo perdetur. Ecce audistis, qualiter nascatur. Audite etiam locum, ubi nasci debeat. Nam, sicut Dominus ac Redemptor noster Bethleem sibi previdit, ut ibi pro nobis humanitatem assumere et nasci dignaretur, sic diabolus illi homini perdito, qui Antichristus dicitur, locum novit aptum, unde radix omnium malorum oriri debeat, scilicet civitatem Babilonie. In hac enim civitate, que quondam fuit inclita et gloriosa urbs gentilium et caput regni Persarum, Antichristus nascetur. Et in civitatibus Bethsaida et Corozaim nutriri et conservari dicitur, quibus civitatibus Dominus in evangelio improperat, dicens: Ve tibi, Bethsaida, ve tibi, Corozaim. Habebit autem Antichristus magos, maleficos, divinos et incantatores, qui eum, diabolo inspirante, nutrient et docebunt in omni iniquitate, falsitate et nefaria ante et maligni spiritus erunt duces eius, socii semper et comites indivisi. Deinde Hierosolimam veniens, omnes christianos, quos ad se convertere non poterit, per varia tormenta iugulabit et suam sedem in templo sancto parabit" (*De ortu et tempore Antichristi* 1, PL 101, 1289-1293).

și gustul fabulației simbolice, va trebui să dăm vina și pe motive *materiale*, legate de starea de criză în care trăiau veacurile Evului Mediu timpuriu. Beatus nu istorisea propriilor cititori ceea ce ar fi putut să se întâmple peste câțiva ani sau peste o mie, ci lucruri pe care omul din veacurile încă întunecate le experimenta zi de zi. Ajunge să citim cele povestite de Rodulfus Glaber în ale sale *Historiarum Libri*, vorbind despre fapte ce nu datează din vremea lui Beatus, ci se petreceau pe când Mileniul se petrecuse deja de treizeci de ani, cu puțin înainte de 1033. El ne descrie o foamete declanșată de un timp atât de neprielnic, încât oamenii nu izbuteau să găsească momentul potrivit nici pentru semănat, nici pentru strânsul recoltei, mai ales din cauza inundațiilor. Foamea îi vlăguise pe toți, săraci și bogați, și – când nu mai erau animale sau păsări de mâncare – toți trebuiseră să se descurce hrănindu-se cu tot soiul de stârvuri și de „alte cele care-ți dau fiori numai ce le pomenești", până când unii au ajuns chiar să mănânce carne de om. Călătorii erau atacați, uciși, tăiați în bucăți și puși la fript, iar cei care o porneau la drum cu nădejdea de a scăpa de foamete, pe timp de noapte erau sugrumați și devorați de cei care-i găzduiseră. Erau și dintre cei care ademeneau copiii arătându-le un fruct sau un ou ca să-i poată înjunghia, hrănindu-se apoi cu ei.

În multe locuri erau mâncate cadavrele dezgropate, un oarecare adusese carne de om gătită la piața din Tournus ca s-o vândă, fusese descoperit și ars pe rug, dar apoi a fost pus pe rug și un altul care noaptea se dusese să caute chiar carnea aceea, acolo unde o îngropaseră. În sfârșit, „într-atât s-a întins urgia aceea grozavă, că rămâneau mai sigure de popreală vitele lăsate de capul lor decât omul"[17].

17. „Horet denique reffere que tunc generi humano corruptiones acciderunt. Heu proh dolor! quod olim raro audiri contigerit, tunc rabida inedies compulit vorari ab hominibus humanas carnes. Arripiebantur autem viantes a se prevalentibus membratimque dividebantur igneque decocti vorabantur. Multi quoque de loco ad locum famem fugiendo pergentes hospiciis recepti noctuque iugulati, quibus suscepti sunt in cibum fuerunt. Plerique vero, pomo ostenso vel ovo pueris, ad remota circumventos trucidatosque devoraverunt. Corpora defunctorum in locis plurimis ab humo evulsa nihilominus fami subvenerunt. Que denique rabiei insanies in tantum excrevit, ut tutius moraretur solitarium absque raptore genus pecudum quam hominum. Nam veluti iam in usum devenire deberet carnes humanas comedi, quidam decoctas detulit venundandas in forum Trenorchii, ac si fuissent alicuius pecudis. Qui deprehensus crimen flagitii non negavit, deinde artatus loris igne crematus est. Carnem autem illam humo absconsam alter effodiens noctu comedit pari modo, et ille igne combustus est" (Rodolfo il Glabro, *Historiarum Libri* IV, 9-10, ed. G. Cavallo și G. Orlandi, Milano: Valla-Mondadori, 1989).

Poate că Rodulfus era încă influențat de lectura lui Beatus, altfel nu s-ar înțelege de ce în anul 1033 se întâmplau lucruri atât de îngrozitoare, dat fiind că (după cum exultă Rodulfus în cartea III, IV, 13) încă din 1033 începuse o renaștere a Europei și părea că pământul, „de parcă s-ar fi scuturat eliberându-se de bătrânețe, se îmbrăca iarăși peste tot cu o mantie albă de biserici". Însă așa era Rodulfus, iar în cartea V va povesti și chipul în care i s-a arătat diavolul. Semn că, după trecerea de anul 1000, cu un ochi râdeau că scăpaseră de primejdie, iar cu altul plângeau de teamă că socotelile n-ar fi bine făcute și că ceva mult mai rău avea să vină. Însă atunci când nu-l vede pe diavol și când privește în juru-i, Rodulfus pare să fie un cronicar destul de fidel. Deci povestea în chip veridic despre vremuri aspre.

Și atunci de ce oare, în veacuri dominate de *insecuritas*, învățatul care-l citea pe Beatus și cel incult care auzea citindu-i-se descrierile lui apocaliptice sau vedea reprezentate aceleași grozăvii în bisericile abațiale nu se puteau gândi că *de te fabula narratur*? Chiar și astăzi, în fond, pe ecrane au succes întâmplări cu cataclisme și dezastre care nu aduc nicio speranță, ci alimentează (sau sublimează, hipnotizându-ne) temerile și spaimele noastre.

7. Dante între modiști și cabaliști[1]

7.1. De vulgari eloquentia

În *De vulgari eloquentia*, ca să explice pluralitatea limbilor, Dante urmează povestirea biblică, pe care el o cunoștea prin textul latin al Vulgatei, drept pentru care lui va trebui să ne adresăm, fără să ne punem probleme filologice privind fidelitatea sa față de originalul ebraic. Oricum, după cum vom vedea, Dante se desprinde uneori, cu obișnuita-i îndrăzneală, chiar și de textul Vulgatei.

Dacă scrierea *De vulgari eloquentia* (de aici înainte *DV*) este un tratat închinat limbilor și actelor de vorbire, *Geneza* îi oferea lui Dante numeroase exemple de „acte de vorbire" originare, însă ar trebui să ne înțelegem în privința a ceea ce înseamnă a vorbi. Desigur, orice semn – după cum spunea și Augustin – este ceva sensibil care servește la a ne aminti ceva diferit de sine, însă această definiție (ce s-ar putea referi până și la nodul făcut la batistă ca să-mi amintesc mie însumi ceva) încă nu implică un raport de comunicare explicit între doi subiecți. Rosier-Catach (2006) vede mai degrabă acest aspect de comunicare subliniat de niște definiții cum e cea care apare în traducerea calcidică din *Timaios*, reluată cumva de la Toma („ut Plato dicit, sermo ad hoc datus est nobis ut cognoscamus voluntatis indicia", *De veritate* 9, 4, 7)[2]. Dacă astfel înțelegea Dante un act de vorbire, atunci nu ar trebui să se spună că Dumnezeu „vorbește" atunci când rostește acel *fiat lux* în virtutea căruia „s-a făcut lumină" (Geneza 1, 3-4) – și la fel s-ar putea spune și despre alte expresii similare pe care le folosește în timpul Creației. Aici Dumnezeu pare mai degrabă să cunoască *how to do things with words* – altfel spus, pune în funcțiune o calitate magică, operativă, performativă a cuvântului, oferind astfel

1. Versiune revăzută a textului „Forma locutionis", în Gianni Vattimo (ed.), *Filosofia 91*, Bari: Laterza, 1992 (reluat apoi în Eco 1993).
2. Sau și: „Nihil est enim aliud loqui ad alterum, quam conceptum mentis alteri manifestare" (*Summa Theologiae* I, 107, 1 resp.). Acest aspect de raport cu altcineva reapare la diferiți alți autori.

un model primejdios tuturor partizanilor sectari ai practicilor oculte, convinși că pot schimba cursul lucrurilor cu ajutorul rostirii de sunete para-ebraice. De asemenea, nu e clar ce anume face Dumnezeu atunci când, de exemplu, a numit („appelavit") lumină ziua și întuneric noaptea, având în vedere că nu are nevoie să comunice numele acelea nimănui, și cu atât mai puțin sieși.

Dante este oricum conștient de faptul că Biblia vorbește adesea în mod figurat și nu face obiect de reflecție din aceste „cuvinte" divine, deoarece, după el, doar omului i-a fost hărăzit darul vorbirii, *patet soli homini datum fuisse loqui* (*DV* I, ii, 8). După cum va spune în diferite rânduri, capacitatea de a vorbi este proprie doar omului: nu o au îngerii (care sunt înzestrați cu o „inefabilă capacitate intelectuală" prin care fiecare înțelege gândirea celuilalt, astfel spus, toți înțeleg gândurile tuturor în mintea divină), nu o au animalele (care nu au pasiuni individuale, ci specifice, și de aceea, cunoscându-le pe cele proprii, le cunosc și pe cele ale semenilor lor și nu au nevoie să le cunoască pe cele ale unor animale din altă specie) și nu-l au demonii (care-și cunosc deja reciproc gradul propriei perfidii). Și, se poate comenta, dacă îngerii nu au nevoie să vorbească, cu și mai mare îndreptățire nu avea nici Dumnezeu în momentul când crea universul.

De aceea, *DV* înțelege să se ocupe doar de graiul omenesc, deoarece omul e călăuzit de rațiune, care în indivizi capătă forme diferite de discernământ și de judecată și are nevoie de o facultate care să-i permită să dea la iveală prin semne sensibile un conținut intelectual, într-un raport între sunet și sens pe care el îl recunoaște (de altfel, în acord cu tradiția) *ad placitum*, stabilit prin convenție[3].

Totuși, Dante mai trebuie să dea dreptate episodului narat în Geneza 2, 16-17, când Domnul îi vorbește pentru prima oară omului, punându-i la dispoziție toate bunurile paradisului pământesc și poruncindu-i să nu mănânce din rodul pomului binelui și al răului. Ne găsim cu siguranță în fața unui prim act de comunicare, ceea ce ar contrazice ideea că omul a fost primul care a folosit limbajul. Dante iese din această încurcătură afirmând că faptul că Dumnezeu i-a comunicat ceva lui Adam nu înseamnă că a făcut-o verbal, ci (iar

3. „Oportuit ergo genus humanum ad comunicandas inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere: quia, cum de ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit. Quare, si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale, nec a ratione accipere nec in rationem deponere potuisset. Hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur: nam sensuale quid est in quantum sonus est; rationale vero in quantum aliquid significare videtur ad placitum" (*DV* I, iii, 2-3).

această idee tradițională provine din Psalmul 148: „ignis grando nix glacies spiritus procellarum quae faciunt verbum eius") e posibil să se fi exprimat prin fenomene atmosferice, prin tunete și fulgere.

Odată lămurite acestea, Dante s-ar putea ocupa de felul cum Adam a vorbit atunci când Domnul (Geneza 2, 19 și urm.) plăsmuiește din lut toate fiarele câmpului și toate zburătoarele cerului și le aduce la om ca să vadă cum avea să le numească, și în ce fel ar fi numit omul fiece ființă vie, acela trebuia să fie numele său („omne enim, quod vocavit Adam animae viventis, ipsum est nomen eius"). Însă, în chip curios, această temă a lui Adam ca Nomotet (cu teribila problemă care fusese și aceea din *Cratylos* al lui Platon și care va obseda secolele viitoare, și anume pe ce temeiuri a denumit Adam animalele, dacă le-a dat nume ce *le reveneau* din cauza naturii lor sau pe cele pe care hotărâse arbitrar să le atribuie, *ad placitum*) este ignorată de Dante. Mai mult, neglijând faptul că pentru a numi animalele Adam a trebuit să vorbească într-un fel oarecare, el se declară uimit că, „potrivit celor spuse de Geneză la început", prima care a vorbit ar fi fost Eva, „cea din cale-afară de bănuitoare" („mulierem invenitur ante omnes fuisse locutam"), când a dialogat cu șarpele, și i se pare neconvenabil ca un act atât de nobil al neamului omenesc să nu fi țâșnit mai întâi de pe buzele unui bărbat, ci de pe cele ale unei femei („inconvenienter putatur tam egregium humani generis actum non prius a viro quam a femina profluxisse").

Această observație (exceptând curiosul antifeminism manifestat de cântărețul unei femei angelizate ca unică intermediară către viziunea celestă) pare ciudată, deoarece în realitate, în *Geneză*, lăsând la o parte îndoielnicele „cuvinte" ale lui Dumnezeu, Adam vorbește primul, mai întâi când numește animalele și apoi când își manifestă satisfacția față de apariția Evei. Mai mult, în acest caz (1, 2, 23) pentru prima oară sunt citate cele spuse de el: „dixitque Adam hoc nunc os ex ossibus meis et caro de carne mea haec vocabitur virago quoniam de viro sumpta est". Mendalgo (1979: 42) sugerează că, după cum potrivit lui Dante vorbim pentru a ne exterioriza gândurile din mintea noastră și deci vorbirea e un act dialogic, Dante ar vrea să spună că primul dialog s-a desfășurat în Eva și șarpe, deci primul *act de limbaj* exprimat cu ajutorul producerii fizice de sunete semnificative. Acestea ne-ar face să credem că atunci când Adam se bucură de apariția Evei și „zice" cele relatate, o spune probabil în sinea sa și că (dar poate că îl modernizăm noi prea tare pe Dante) numirea animalelor n-ar fi de luat în considerare ca act lingvistic, ci ca pură întemeiere meta-lingvistică.

Oricum am voi să înțelegem această judecată a lui Dante ca cititor al Bibliei, sugestia lui Mengaldo ne îndeamnă totuși să lămurim ce anume era pentru Dante un act lingvistic, înțeles ca distinct de o

limbă – cu alte cuvinte, să ne întrebăm dacă la Dante nu se profilează o diferență critic resimțită (ca să folosim niște termeni saussurieni) între *langue* și *parole*.

Oricât ar șovăi asupra episodului Evei, Dante este de fapt interesat să susțină că Adam trebuie să fi vorbit primul: și cum primul sunet pe care-l scot ființele omenești este un geamăt de durere, primul sunet scos de Adam nu putea fi decât unul de bucurie și, în același timp, de omagiu adus creatorului său. Deci Adam ar fi rostit primul numele lui Dumnezeu, *El* (*DV* I, iv, 4).

În fața acestui prim act lingvistic din istoria umană, Dante trebuie să abordeze acum tema pe care-și propusese s-o trateze chiar la începutul *DV*, aceasta și pentru că pluralitatea limbilor care-i este certificată de experiență își găsește întemeierea și explicația în *Geneza* (11, 1 și urm.). Povestea e cunoscută: după potop, în „tot pământul era o singură limbă și un singur grai la toți", însă trufia i-a îndemnat pe oameni să se ia la întrecere cu Domnul și să construiască un turn care să se înalțe până la cer, iar Domnul, ca să le pedepsească orgoliul și să împiedice construirea turnului, hotărăște să le încurce limbile.

E adevărat că în Geneza 10, vorbind despre împrăștierea fiilor lui Noe după Potop, în legătură cu stirpea lui Iafet se spusese că „din aceștia s-a format mulțime de popoare, care s-au așezat în diferite țări, fiecare după limba sa, după neamul său și după nația sa" (10, 5), iar în cuvinte aproape asemănătoare se repeta același lucru pentru fiii lui Ham (10, 20) și ai lui Sem (10, 31). Această referire la o pluritate de limbi înainte de Babel va da de furcă nu doar multor exegeți, dar și utopiștilor unei limbi perfecte (*cf.* Eco 1993), însă Dante nu ia în considerare aceste pasaje.

El reține cu siguranță că exista, înainte de construirea turnului Babel, o limbă perfectă, prin care Adam vorbise cu Dumnezeu și prin care vorbiseră urmașii săi, și că pluralitatea limbilor luase ființă numai odată cu *confusio linguarum*. Dovedind niște cunoștințe de lingvistică comparată ieșite din comun pentru vremea sa, Dante arată că diferitele limbi apărute după învălmășeala babelică s-au înmulțit în chip ternar, mai întâi urmând o împărțire între diferitele zone ale lumii, apoi înlăuntrul ariei pe care azi am numi-o romanică, făcându-se deosebirea dintre limba lui *oc*, limba lui *oil* și limba lui *si*. Aceasta din urmă s-a fragmentat într-o pluralitate de dialecte care uneori, de exemplu la Bologna, variază de la o zonă la alta a orașului. Aceasta pentru că omul e un animal schimbător în reguli, obișnuințe și limbaj, atât în decursul timpului, cât și în întinderea spațiului.

Proiectul lui Dante, dacă dorim să găsim pentru Italia o limbă mai demnă și mai ilustră, este că ar trebui să se procedeze la o critică a diferitelor graiuri regionale, dat fiind că poeții cei mai buni s-au

depărtat întotdeauna de vulgara orașului lor, tinzând către o vulgară *ilustră* (răspânditoare de lumină), *cardinală* (care funcționează după principii și reguli), *regală* (demnă de a lua loc în palatul unui regat național) și *curială* (limbaj al guvernului, al dreptului, al științei). Această limbă italiană comună reprezintă un soi de regulă ideală de care s-au apropiat cei mai buni poeți și față de care graiurile populare existente vor trebui să fie judecate.

Cea de-a doua parte (neterminată) din *DV* stabilește regulile de compunere ale unicei și adevăratei vulgare ilustre, limba poetică al cărei fondator se consideră cu mândrie Dante. Dar noi va trebui să ne ocupăm aici de prima parte.

DV definește vulgara drept limba pe care copiii învață s-o folosească atunci când încep să articuleze sunetele, pe care o primesc imitând-o pe doică, și o opune unei *locutio secundaria*, pe care romanii au numit-o gramatică și care e o limbă guvernată de reguli ce se învață prin studiu îndelungat și căreia i se deprinde *habitus*-ul. Această *locutio secundaria* este latina scolastică, este cea care în acele timpuri era predată gramatical în școli, idiom *artificial*, „perpetuu și incoruptibil", limbă internațională a Bisericii și a Universității, încremenită într-un sistem de reguli ale unor gramaticieni care legiferau în timp ce ea nu mai era limba vie a Romei.

În fața acestei deosebiri, Dante afirmă tranșant că vulgara este limba cea mai nobilă, deoarece a fost întrebuințată prima de către neamul omenesc, pentru că toată lumea beneficiază de ea, „cu toate că e împărțită în diferite vocabule și pronunții" (I, I, 4) și, în sfârșit, pentru că e naturală, pe când cealaltă e artificială.

Pe de o parte, deci, se afirmă că limba cea mai nobilă trebuie să îndeplinească cerințele naturalității, în timp ce diversitatea recunoscută a graiurilor populare îi confirmă convenționalitatea (iar Dante admite că raportul dintre semnificant și semnificat, consecință a facultății de limbaj, s-ar stabili prin convenție, adică *ad placitum*), iar pe de alta se vorbește de limba populară ca de o limbă comună tuturor, chiar dacă diferențiată în vocabule și pronunții diferite. Iar cum întregul *DV* insistă asupra varietății limbilor, cum să se concilieze ideea că limbile sunt multe cu faptul că italiana populară (limba naturală) este comună întregului neam omenesc? Răspunsul este că e „natural" și comun tuturor să se învețe mai întâi o limbă naturală, fără a-i cunoaște regulile, dar că aceasta se întâmplă pentru că toți oamenii au în comun o înclinare firească spre limbaj, o naturală *facultate a limbajului*, care apoi se întrupează în substanțe și forme lingvistice diferite (vezi și Marigo 1983, 9, nota 23; Dragonetti 1961: 32).

Dante de fapt afirmă (I, i, 1) că există o facultate de a învăța limbajul matern care este natural, iar această facultate este comună tuturor neamurilor, în pofida diversității pronunțiilor lor și a vocabulelor.

Prin urmare, nu vorbește despre o limbă specifică, ci chiar despre o facultate generală, comună speciei.

Dante are deci clar conceptul că, pe când facultatea limbajului e permanentă și imutabilă pentru toți membrii speciei, limbile naturale sunt, dimpotrivă, capabile să sporească și să se îmbogățească în decursul timpului, fie în chip independent de voința indivizilor vorbitori, fie prin creativitate individuală – și tocmai un produs de creativitate tinde să fie acea vulgară ilustră pe care-și propune el să o făurească. Dar se pare că între facultatea de limbaj și limba naturală el dorește să pună o instanță intermediară.

În primul capitol al primei părți din *DV*, Dante, referindu-se la conceptul său de italiană populară, vorbește despre *vulgaris eloquentia*, *locutio vulgarium gentium*, *vulgaris locutio* și folosește *locutio secundaria* pentru gramatică. *Eloquentia*, în sens generic, am putea-o traduce atât ca „elocință", cât și ca „fel de a vorbi" sau „grai". Dar în cadrul textului apare o distincție între diferite opțiuni lexicale care probabil nu sunt întâmplătoare. În anumite cazuri Dante vorbește despre *locutio*, în altele despre *ydioma*, *lingua* și *loquela*. Vorbește de *ydioma* atunci când se referă, de exemplu, la limba ebraică (I, iv, 1, vi, 1 și vi, 7) și la înmugurirea limbilor din lume și a celor romanice în particular. În vi, 6-7, unde se vorbește despre *confusio linguarum* babelică, Dante folosește *loquela* genovezilor sau toscanilor, dar folosește și *lingua* pentru ebraică sau pentru dialectele limbii populare italice. Tot în textul despre confuzia babelică (vi, 6-8), ca să spună că după confuzie lucrătorii turnului vorbesc limbi imperfecte, spune că „tanto rudius nunc barbariusque locuntur", iar cu câteva rânduri mai jos, ca să se refere la limba ebraică originară, vorbește despre „antiquissima locutione".

S-ar putea crede că el folosește toți acești termeni ca sinonime, dacă nu s-ar întâmpla ca *ydioma*, *lingua* și *loquela* să fie folosiți *doar* atunci când se dorește a se vorbi despre o *langue*, în timp ce se pare că *locutio* are o arie de folosire mai generală și apare chiar și atunci când contextul pare să sugereze activitatea legată de *parole*. De exemplu, în legătură cu unele sunete de animale se spune că un astfel de act nu poate fi numit *locutio*, pentru că nu este activitate lingvistică propriu-zisă (I, ii, 6-7). Pe lângă aceasta, Dante folosește întotdeauna *locutio* pentru actele de vorbire pe care Adam i le adresează lui Dumnezeu.

Pare așadar că atât *ydioma*, cât și *lingua* și *loquela* trebuie înțelese în sensul modern de „limbă", pe când *locutio* ocupă mai degrabă locul actelor discursive.

În I, iv, 1, Dante se întreabă cărui om i-a fost dată facultatea de vorbire (*locutio*) și ce a spus la început („quod primitus locutus fuerit"),

precum și cui, unde, când și în ce limbă („sub quo ydiomate") a fost emis primul act de limbaj („primiloquium") – și cred că s-ar putea traduce astfel *primiloquium* prin analogie cu *tristiloquium* și *turpiloquium* (I, x, 2; I, xiii, 3), care se referă la modul „stricat" de a vorbi al romanilor și al florentinilor.

Poate că Dante voia să sublinieze faptul că Adam vorbește cu Dumnezeu înainte de a da nume lucrurilor și că deci *Dumnezeu îi dăruise o facultate de limbaj înainte ca el să-și făurească o limbă.*

Dar în ce idiom a vorbit Adam? Dante îi critică pe cei care, precum florentinii, cred că propria lor limbă nativă este cea mai bună, în timp ce există foarte multe, iar multe sunt mai bune decât limba comună italiană. Așadar (I, vi, 4) afirmă că odată cu primul suflet fusese concreată de Dumnezeu *una certam formam locutionis*. Dacă se traduce această expresie ca „o anumită formă de limbaj" (așa cum face Mengaldo 1979: 55), nu s-ar explica de ce în I, vi, 7 Dante afirmă că „a fost așadar limba (*ydioma*) ebraică cea pe care buzele primului vorbitor au făurit-o (*fabricarunt*)".

Dante precizează că vorbește de *formă* „în ce privește atât vocabulele care indică lucrurile, cât și construcția vocabulelor și desinențele construcției", iar astfel lasă să se înțeleagă că prin *forma locutionis* s-ar referi la un lexic și la o morfologie, deci la o limbă. Însă dacă s-ar traduce cu „limbă", s-ar dovedi greu de explicat fragmentul ce urmează:

> Qua quidem forma omnis lingua loquentium uteretur, nisi culpa presumptionis humanae dissipata fuisset, ut inferius ostenderetur. Hac forma locutionis locutus est Adam: hac forma locutionis locuti sunt homines posteri ejus usque ad edificationem turris Babel, quae 'turis confusionis' interpretatur: hanc formam locutionis hereditati sunt filii Heber, qui ab eo sunt dicti Hebrei. Hiis solis post confusionem remansit, ut Redemptor noster, qui ex illis oritus erat secundum humanitatem, non lingua confusionis sed gratie frueretur. Fuit ergo hebraicum ydioma illud quod primi loquentis labia fabricarunt (I, vi, 5).

Dacă s-ar înțelege *forma locutionis* ca o limbă formată, atunci de ce pentru a spune că Iisus a vorbit ebraica se folosește o dată *lingua*, iar altă dată *ydioma* (și imediat după aceea, în I, vii, povestind episodul amestecului limbilor, se folosește *loquela*), pe când numai pentru darul divin inițial se vorbește despre *forma locutionis*? Pe de altă parte, dacă am admite că *forma locutionis* e doar facultatea de limbaj, nu se înțelege de ce păcătoșii Babelului ar fi pierdut-o (pe când evreii au păstrat-o), dat fiind că întreaga *DV* recunoaște existența unei pluralități de limbi produse (pe baza unor facultăți naturale) după Babel.

Să încercăm deci o traducere alternativă:

> și e sigur că de o atare formă s-ar servi toți vorbitorii în limba lor, dacă ea n-ar fi fost îmbucătățită din vina trufiei omenești, cum se va arăta mai jos. *Cu această formă lingvistică* a vorbit Adam: *datorită acestei forme* au vorbit toți urmașii lui până la ridicarea turnului Babel – care este tălmăcit drept turnul amestecăturii: această *formă lingvistică* a fost cea pe care au moștenit-o fiii lui Eber, care au fost numiți de el Ebrei. Acestora doar le-a mai rămas după amestec, pentru ca Mântuitorul nostru, care prin partea omenească a firii lui trebuia să se nască din ei, să aibă parte nu de o limbă amestecată, ci de o limbă a harului. Idiomul ebraic a fost deci acela pe care *l-au făurit buzele celui ce a vorbit primul.*

Ce anume ar fi însă această *formă lingvistică* ce nu este limba ebraică și nu e nici facultatea generală a limbajului și care-i aparține prin dar divin lui Adam, dar a fost pierdută după Babel – și pe care, după cum vom vedea, Dante caută s-o regăsească prin teoria sa despre vulgara ilustră?

Maria Corti (1981: 46 și urm.) a propus o soluție a problemei pornind de la principiul că Dante n-ar putea fi înțeles dacă l-am vedea doar ca pe un urmaș fidel al gândirii tomiste. El se întoarce, după împrejurări, la diferite izvoare filosofice și teologice și e neîndoielnic faptul că a fost influențat de diferite curente ale acelui aristotelism așa-zis radical al cărui cel mai de seamă reprezentant a fost Siger din Brabant. Dar tot de la medii ale aristotelismului radical se revendica (și a suferit, împreună cu Siger, condamnarea emisă în 1277 de către episcopul Parisului) și Boethius din Dacia, unul dintre cei mai mari reprezentanți ai modiștilor și de al cărui *De modis significandi* Dante ar fi fost influențat. Maria Corti vede îndeosebi în sfera bologneză a epocii acea vatră din care, fie prin prezența directă, fie prin contacte între mediul bolognez și cel florentin, ar fi ajuns până la Dante aceste influențe.

În cazul acesta, ar fi limpede ce anume înțelegea Dante prin *forma locutionis*. Tocmai modiștii erau cei care susțineau existența unor universalii lingvistice, adică a unor reguli subiacente formării oricărei limbi naturale. În *De modis*, Boethius din Dacia amintește că din orice idiom existent se pot extrage regulile unei gramatici universale pe care o abstrage atât din greacă, cât și din latină (*Quaestio* 6).

De aceea, ceea ce Dumnezeu îi dă lui Adam n-ar fi doar facultatea de limbaj și n-ar fi încă o limbă naturală, ci ar fi principiile unei gramatici universale, cauza formală, „principiul general structurant al limbii, în ceea ce privește lexicul, cât și atât fenomenele morfosintactice ale limbii pe care Adam o va făuri treptat, trăind și numind lucrurile" (Corti, 1981: 47[4]). *Forma locutionis* dată de Dumnezeu ar putea fi

4. Teza Mariei Corti a fost contestată, în special de Pagani (1982) și de Maierù (1983): (i) nu există dovezi evidente că Dante cunoștea textul lui

înțeleasă ca un fel de mecanism înnăscut care nouă, contemporanilor, ne amintește exact acele principii universale de care se ocupă gramatica generativă chomskyană.

Este astfel posibil ca Dante să fi crezut că odată cu Babelul ar fi dispărut acea *forma locutionis* perfectă, singura care permitea crearea de limbi capabile să reflecte esența însăși a lucrurilor (identitate între *modi essendi* și *modi significandi*) și căreia ebraica adamitică îi era rezultatul intangibil și perfect, și că supraviețuiseră *formae locutionis* dezmembrate și imperfecte – așa cum imperfecte sunt vorbirile populare italienești cărora Dante le denunță incapacitatea de a exprima gânduri înalte și profunde.

Dacă astfel trebuie citit *De vulgari*, se poate înțelege prin urmare natura acelei „vulgare ilustre" în căutarea căreia pornește Dante, ca în căutarea unei pantere înmiresmate (I, xvi, 1). Acest limbaj se conturează când și când în textele poeților pe care Dante îi consideră cei mai mari, dar nu pare încă format, ordonat, explicit în ce privește principiile sale gramaticale. Față de limbajele populare existente, naturale dar nu universale, față de o gramatică universală dar artificială, Dante urmărește visul unei restaurări a acelei *forma locutionis* edenice, naturale și universale. Dar, spre deosebire de ceea ce vor face renascentiștii pornind în căutarea unei limbi ebraice restituite puterii ei revelatorii și magice, Dante tinde să recreeze condiția originară printr-un act de invenție modernă. „Vulgara ilustră" trebuie să fie o limbă poetică, a sa, și va fi modul în care un poet modern lecuiește rana postbabelică. Întreaga carte a doua din *DV* nu trebuie înțeleasă ca un simplu mic tratat de stilistică, ci ca efort de a fixa condițiile, regulile, *forma locutionis* a unicei limbi perfecte ce se poate concepe, italiana poeziei dantești (Corti 1981 : 70). Din limba perfectă originară, această „vulgară ilustră" va avea *necesitatea* (opusă convenționalității), deoarece, după cum *forma locutionis* îi îngăduia lui Adam să vorbească cu Dumnezeu, vulgara ilustră este cea care-i

---

Boethius din Dacia, (ii) în diferite cazuri Maria Corti stabilește între cele două texte analogii ce nu se susțin și (iii) ideile lingvistice ce se pot regăsi la Dante circulau și la alți filosofi și gramaticieni și înainte de secolul al XIII-lea. Însă, chiar dacă se admit primele două puncte, rămâne cel de-al treilea, anume că ideea unei gramatici universale era larg răspândită în cultura medievală și că, după cum niciunul dintre criticii Mariei Corti nu pune la îndoială, Dante avea cunoștință de aceste discuții. A spune, așa cum face Maierù, că nu era necesar să cunoască textul lui Boethius ca să știe că „gramatica e una și aceeași prin substanță în toate limbile, chiar dacă diferă la suprafață", pentru că această afirmație revine și la Roger Bacon, este, la o adică, dovada convingătoare că Dante se putea gândi la o gramatică universală.

permite poetului să facă în așa fel încât cuvintele să se potrivească cu ceea ce trebuie să exprime, lucru care n-ar putea fi exprimat altfel.

Pentru aceasta, în loc să deplângă înmulțirea limbilor, Dante le scoate în relief capacitatea de a se înnoi în timp. Tocmai pe temeiul acestei încrederi în creativitatea lingvistică își poate el propune să inventeze o limbă perfectă modernă, fără să pornească în căutarea unor modele pierdute. Dacă Dante ar fi crezut cu adevărat că ebraica inventată de Adam era singura limbă perfectă, s-ar fi străduit să-și scrie poemul în ebraică. Din moment ce nu a făcut-o, înseamnă că el credea că vulgara pe care trebuia s-o inventeze avea să corespundă principiilor formei universale date de Dumnezeu, mai bine decât o putea face ebraica adamică. Dante, cu aroganța ce-l caracterizează, se înfățișează precum noul Adam.

7.2. Paradisul *XXVI*

Dacă însă trecem de la *DV* la *Paradisul* XXVI (după ce au trecut ani buni), se pare că Dante și-a schimbat ideea. În *DV* se spunea fără ambiguități că din *forma locutionis* dată de Dumnezeu ia naștere ebraica în calitate de limbă perfectă, și chiar în limba aceea i se adresează Adam lui Dumnezeu numindu-l *El*. Dar în *Paradisul* XXVI, Adam spune:

> Iar limba ce-o vorbii fu stinsă toată
> pe când Nimrod cu-ai săi n-avea nici gând
> să facă cea ce-n veci n-avea să-l poată.
>
> Căci orice fapt-a minții,-n timp urmând
> plăcerii voastre-umane și rotirii
> acestor roți, n-au trainic trai nicicând.
>
> Că oamenii vorbesc e fapt-a firii;
> iar firii-apoi nimic nu-i pasă, dacă
> voi dați așa sau altfel curs vorbirii[5].
>
> Și pân-a nu veni într-acea cloacă,
> numit-a lumea *El* supremul Bine
> din care-mi vine-odihna ce mă-mbracă.

5. Vezi la Marmo (1994: 124, n. 39) o interesantă referire la Simone di Faversham, potrivit căreia în limbaj există o deosebire între semnificația *naturală* și semnificația *pozitivă* (sau convențională).

Eli apoi, și-așa veni de sine
căci astfel e ce oamenii uzează,
ca frunza-n pom, că piere și-alta vine.

Adam nu spune doar că, născute dintr-o firească înclinare către cuvânt, mai apoi limbile se diferențiază, cresc și se prefac prin inițiativă omenească, ci și că însăși ebraica vorbită înainte de construirea turnului nu mai era deja aceea pe care o vorbise el în paradisul pământesc, astfel că în aceasta din urmă Dumnezeu era numit *I*, pe când mai apoi a fost numit *El*.

A spune că încă de pe vremea turnului se pierduse ebraica adamică ar putea fi pur și simplu un mod de a justifica *Geneza* 10. Dar ceea ce frapează cel mai mult este ideea aceea ciudată că Dumnezeu ar putea fi numit *I*, opțiune pe care niciun comentator dantesc n-a reușit s-o explice în mod satisfăcător.

S-a sugerat că *I* înseamnă unitatea în cifre romane și că deci ar simboliza perfecta unitate divină, dar tot în *Paradisul* (XIX, 128) cifra romană I e pusă pentru cantitatea cea mai mică și i se opune lui M, care înseamnă o mie, drept pentru care nu pare probabil ca poetul să fi vrut să desemneze divinitatea printr-o cifră ce indică o valoare minimă.

O a doua interpretare mi se pare că depinde de un curios fenomen de etnocentrism, și anume de convingerea că ar exista o singură limbă și că aceasta e perfectă. A se vedea varianta engleză a *Divinei Comedii* în traducerea lui Dorothy Sayers, din care însă ultimele treisprezece cânturi au fost traduse de Barbara Reynolds. Așadar versiunea Reynolds sună astfel:

Ere I descended to the pains of Hell
Jah was the name men called the highest Good
Which swatches me in this joy. Thereafter El
his title was on earth.

Evident că dacă în engleză s-ar fi păstrat forma dantescă *I*, ar fi putut fi confundată cu un pronume și astfel s-ar fi înțeles că Dumnezeu la origine se numea *EU*, și e de înțeles că traducătoarea l-a ales pe *JAH*. Am putea crede că *JAH* este pur și simplu o abreviere a lui Jahveh, dar pare ridicolă nota în care se sugerează că Dante se gândea la Psalmul 68, 4, căruia îi și reproduce de-a dreptul versiunea lui King James: *„Sing into God, sing praises to his name; extol him that rideth upon the heavens by his name Jah, and rejoyce before him"*[6].

1. Originalul este: שִׁירוּ לֵאלֹהִים, זַמְּרוּ שְׁמוֹ סֹלּוּ לָרֹכֵב בָּעֲרָבוֹת--בְּיָהּ שְׁמוֹ וְעִלְזוּ לְפָנָיו. Chiar și un ebraist modern ca Chouraqui traduce: *„Poétisez pour Elohim, chantez son nom; frayez passages au chevaliers des nues: Yah est son nom! Exultez en face de lui!"*.

De ce această explicație este rizibilă? Pentru că, din nefericire, nu numai că Dante nu citea în ebraică, dar nici măcar nu putea cunoaște Biblia lui King James[7]. Dante cunoștea Vulgata, care glăsuia astfel: „Cantate Deo psalmum, dicite nomen ejus, iter facite ei qui ascendit super occasum. Deus est nomen illi. Exultate in conspectu ejus". Deci numele lui Dumnezeu pe care-l cunoștea el era Deus (între altele, și în traducerea germană a lui Luther nu avem Jah, ci Herr).

În același fel ar trebui să abandonăm și ipoteza pe care Dante ar fi găsit-o în ceea ce privește numele *I* în *Exodul* 3, 15, pentru că și în cazul acela Vulgata vorbește de „Deus". Cât despre cea potrivit căreia Dante ar fi înțeles prin *I* pronumele „eu" în forma abreviată aflată în uz în vulgara florentină, e adevărat că Dumnezeu spusese: *„Ego sum qui sum"*, dar tocmai ca să spună că numele său era „Qui sum", în ebraică *Ehyieh*.

Altă ipoteză. Isidor din Sevilla, în cartea a șaptea a *Etimologiilor* sale, înșiruie numele tradiționale ale lui Dumnezeu potrivit tradiției ebraice și, împreună cu El, Eloi, Eloe, Sabaoth, Elion, Eie, Adonai, Tetragrammaton, Saddai, menționează și Ia („quod in Deo tantum ponitur, quod etiam in alleluja in novissima syllaba sonat"). Însă dacă Dante s-ar fi luat după Isidor, pe care cu siguranță îl cunoștea, de ce ar fi trebuit să folosească *I* în loc de *IA*? Desigur că nu din rațiuni metrice (singurele care ar fi putut justifica abrevierea), dat fiind că endecasilabul său ar fi funcționat în ambele cazuri.

Misterioasa apariție a acestui *I* nu poate fi dezlegată decât gândindu-ne că Dante și-ar fi schimbat opinia privitor la ebraica adamică originară, și și-ar fi schimbat-o tocmai din cauza unor cunoștințe direct sau indirect dobândite, după cum s-a presupus că și-a schimbat ideea despre *forma locutionis* după atmosfera creată de modiști. Se cere, astfel, să facem un pas, dacă nu înapoi, cel puțin lateral și să vedem ce se petrecea în aceeași epocă, mai mult sau mai puțin, în zona ebraică.

Ne vom adresa pentru aceasta principiilor cabalei numelor, sau cabala extatică, teoretizată și practicată în secolul al XIII-lea de către Abraham Abulafia[8].

Cabala numelor se practica rostind numele divine pe care textul Torei le ascunde, mizând pe diferitele combinări ale literelor alfabetului

7. Reynolds amintește de acel deputat texan din secolul al XIX-lea care se opusese introducerii învățării limbilor străine în școli spunând: „Dacă engleza îi era de-ajuns Domnului Nostru Iisus Hristos, o să fie de-ajuns și pentru noi".
8. Toate informațiile despre Abulafia și citatele ce urmează sunt datorate lui Idel (1988a, 1988b, 1988c, 1989).

ebraic. Cabala numită teosofică, chiar și încercând practici de lectură numerologică, prin acrostih sau prin anagramă, era în fond destul de plină de respect față de textul sacru. Cabala numelor însă alterează, descompune și recombină suprafața textuală și chiar structura ei sintagmatică, până la acei atomi lingvistici care sunt literele alfabetice luate câte una, într-un proces de continuă recreare lingvistică. Dacă pentru cabala teosofică între Dumnezeu și interpret se află încă textul, pentru cabala extatică interpretul stă între Dumnezeu și text.

Practica lecturii cu ajutorul permutării tinde să provoace efecte extatice. După cum spune Abulafia:

> Și începe să combini numele acesta, IHVH, la început luat singur, și examinează-i toate combinările, și mișcă-l și fă-l să se-nvârtă ca o roată, înainte și înapoi, ca pe un sul, și nu-l lăsa să se odihnească, ci atunci când vezi că materia lui capătă forță din cauza iuțelii mișcării, din cauza temerii de confuzie a imaginației tale și a felului cum ți se-nvârtejesc gândurile, și când îl lași să se oprească, adresează-te lui și întreabă-l, și nu-l lăsa până ce nu vei obține de la el un cuvânt de înțelepciune. Iar după aceea treci la al doilea nume, Adonai, și întreabă-l despre rostul lui și el îți va dezvălui taina lui... Apoi combină amândouă numele, și studiază-le, și întreabă-le, și-ți vor dezvălui secretele științei... și apoi combină Elohim, și-ți va garanta și acesta știință (*Hayye ha-Nefes*).

Dacă se iau în considerare și tehnicile respiratorii ce trebuie să însoțească silabisirea Numelor, se înțelege felul cum de la silabisire se trece la extaz, iar de acolo la căpătarea unor puteri magice, deoarece literele pe care misticul le combină sunt sunetele cu ajutorul cărora Dumnezeu a creat lumea. Acest aspect va deveni mai evident în secolul al XV-lea. Idel (1988a: 204-205) va spune despre Yohanan Alemanno, prieten și inspirator al lui Pico della Mirandola, că pentru el „încărcătura simbolică a limbajului se transforma într-un tip de comandă aproape matematică. Astfel, simbolismul cabalistic se transforma – sau poate că se retransforma – într-un limbaj magic incantatoriu".

Aceasta era posibil deoarece pentru Abulafia elementele atomice ale textului, literele, au semnificație în sine, independent de sintagmele în care apar. Fiece literă este deja un nume divin: „după cum pentru literele Numelui fiecare literă este un Nume în sine, află că Yod este un nume, iar YH este un nume" (*Perush Havdalah de-Rabbi 'Akivà*).

Ideea că numele lui Dumnezeu poate fi exprimat și de o singură literă a *tetragrammaton*-ului este confirmată și de felul obișnuit în care se scrie numele divin în multe manuscrise. Mă refer la Perani (2004: 131-143), unde se vede cum în manuscrisele ebraice medievale exista obiceiul să se reprezinte numele divin printr-o aranjare caligrafică

a trei sau patru Yod. Faptul că aceste manuscrise circulau în lumea italiană ne încurajează să susținem ipoteza că Dante avea cunoștință de tradiția respectivă.

Transliterăm, într-adevăr, cum putea să facă și Dante, litera Yod ca I, și iată că avem o posibilă sursă a „schimbării" dantești. Dar ideea cu numele divin nu e singura pe care Dante pare s-o aibă în comun cu Abulafia.

Pentru cabala extatică limbajul e un univers în sine, iar structura limbajului reprezintă structura realului. Încă din scrierile lui Philon din Alexandria se încercase să se compare esența intimă a Torei cu Logosul, Lumea ideilor, iar concepțiile platoniciene pătrunseseră și în literatura aggadico-midrashică, în care Tora era văzută ca acea schemă pe care, folosind-o, Dumnezeu crease lumea. Tora veșnică se identifica deci cu Știința, iar în multe fragmente cu o lume a formelor, un univers de arhetipuri. În secolul al XIII-lea, și într-o direcție hotărât averroistă, Abulafia va propune o ecuație între Tora și Intelectul Activ, „forma tuturor formelor intelectelor separate" (*Sefer Mafteah ha-Tokhahot*).

Totuși, pentru Abulafia, această matrice a tuturor limbilor (care-i totuna cu Tora veșnică, dar nu neapărat și cu Tora scrisă) încă nu coincide cu ebraica. Pare că Abulafia face o deosebire între cele 22 de litere (și Tora eternă) ca matrice și ebraica înțeleasă ca limbă maternă a neamului omenesc. Cele douăzeci și două de litere ale alfabetului ebraic reprezintă sunetele ideale care trebuie să prezideze crearea fiecăreia dintre celelalte șaptezeci de limbi existente. Faptul că celelalte limbi au un număr mai mare de vocale depinde de variații de pronunție a celor douăzeci și două de litere fundamentale (celelalte sunete străine ar fi, în termeni moderni, alofone ale fonemelor fundamentale)[9].

Pentru Abulafia, cele douăzeci și două de litere reprezintă toate sunetele produse pe cale naturală de către organele fonatoare. Modul

9. Alți cabaliști subliniază că creștinilor le lipsește litera H, iar arabii nu-l cunosc pe Peh și în Renaștere Yohanan Alemanno va afirma că variațiile de pronunție față de cele douăzeci și două de litere ebraice trebuie asemănate cu sunetele animalelor (unele semănă cu grohăitul porcilor, altele cu orăcăitul broaștelor, altele cu țipătul cocorilor), așa încât faptul însuși de a pronunța alte sunete dezvăluie felul cum celelalte limbi sunt proprii unor popoare care au lăsat deoparte regula dreaptă de viață. În acest sens, înmulțirea literelor este unul dintre rezultatele confuziei babelice. Alemanno e conștient de faptul că alte popoare și-au recunoscut limba ca fiind cea mai bună din lume, și-l citează pe Galenus, potrivit căruia limba greacă e cea mai plăcută și cea mai corespunzătoare cu legile rațiunii, însă, neîndrăznind să-l contrazică, admite că aceasta derivă din faptul că există afinități între greacă, ebraică, arabă și asiriană.

de combinare a literelor este cel care permite să se dea naștere unor limbi diferite. Cuvântul *zeruf* (combinare) și cuvântul *lashon* (limbă) au aceeași valoare numerică (386): a cunoaște legile combinatoriei înseamnă a cunoaște cheia formării oricărui limbaj. Abulafia admite că opțiunea de a reprezenta aceste sunete prin anumite semne grafice este materie de convenție, dar vorbește despre o convenție stabilită între Dumnezeu și profeți. El cunoaște foarte bine teoriile curente ale limbajului, potrivit cărora sunetele folosite pentru unele lucruri sau concepte sunt convenționale (deoarece a găsit această idee aristotelico-stoică la autori ca Maimonide), dar pare să iasă din încurcătură printr-o soluție întru câtva modernă, distingând implicit între convențional și arbitrar.

Ebraica s-a născut prin convenție, ca toate limbile (iar Abulafia respinge ideea, susținută de alții, chiar și în mediul creștin, că un copil lăsat singur după nașterea sa ar fi vorbit automat ebraica), dar este Limba Maternă și Sfântă, deoarece numele date de Adam erau *în acord cu natura*, și nu alese arbitrar. În acest sens, ebraica a fost *protolimbajul*, și ca atare a fost necesar să se creeze toate celelalte limbi, deoarece, „dacă n-ar fi fost acest prim limbaj, n-ar fi existat consens reciproc ca să se dea unui obiect un nume diferit de cel pe care-l avea înainte, pentru că cea de-a doua persoană n-ar fi înțeles cel de-al doilea nume dacă n-ar fi cunoscut numele original, astfel încât să cadă de acord asupra schimbării..." (*Sefer or ha-Sekhel*, *cf.* Idel 1989: 13-14).

Abulafia deplânge faptul că poporul său, în timpul exilului, și-a uitat propria limbă originară și aspiră, firește, să fie cabalistul cel care lucrează pentru regăsirea adevăratei matrice a tuturor celor șaptezeci de limbi. Mesia va fi cel care va dezvălui definitiv secretele Cabalei, iar deosebirea dintre limbi va înceta la sfârșitul veacurilor, când orice limbă existentă va fi reabsorbită de către Limba Sacră.

Încă o dată găsim ceva în comun între pozițiile lui Abulafia și cele ale lui Dante. Pentru Abulafia se presupunea o ecuație între Tora și Intelectul Activ, iar schema cu ajutorul căreia Dumnezeu crease lumea coincidea cu darul lingvistic pe care el i-l făcuse lui Adam, un soi de matrice generativă a tuturor limbilor, care încă nu coincidea cu ebraica. Deci găsim, pe de o parte, influențe averroiste la Abulafia, care-l fac să creadă într-un Intelect Activ unic și comun întregii specii umane, iar pe de altă parte, neîndoielnice și dovedite simpatii averroiste la Dante și, în orice caz, ceea ce Nardi (1985, V) vede ca pe o concepție avicennist-augustiniană a unei Științe divine care-i oferă formele intelectului posibil. Nici filonului averroist nu-i erau străini modiștii (mai ales bolognezi) și alți susținători ai unei gramatici universale. Iată așadar o poziție filosofică comună care, chiar și fără să vrea să demonstreze influențe directe, putea să-i încline pe ambii să considere

darul limbilor ca pe atribuirea unei *forma locutionis*, matrice generativă asemănătoare Intelectului Activ.

Mai mult. Pentru Abulafia, din punct de vedere istoric, ebraica fusese *protolimbajul*, dar poporul ales, în timpul exilului, uitase limba aceea originară. Și, prin urmare, după cum va spune Dante în *Paradisul*, în timpul confuziei babelice limba lui Adam „se stinsese cu totul". Idel (1989) citează un manuscris inedit al unui discipol al lui Abulafia în care se spune că

> oricine crede în crearea lumii, dacă crede că limbile sunt convenționale, trebuie să creadă și faptul că există două tipuri de limbi: prima e Divină, născută dintr-un pact între Dumnezeu și Adam, iar a doua e naturală, bazată pe un pact între Adam, Eva și fiii lor. Cea de-a doua a derivat din prima, iar prima i-a fost cunoscută doar lui Adam și nu a fost transmisă niciunuia dintre descendenții săi, în afară de Seth... Și astfel tradiția a ajuns la Noe. Iar amestecul limbilor în timpul împrăștierii s-a dovedit doar pentru al doilea tip de limbă, aceea naturală.

Dacă ținem cont de faptul că termenul „tradiție" se referă la Cabală, atunci fragmentul citat se referă din nou la o știință lingvistică, la o *forma locutionis* ca ansamblu de reguli pentru construcția de limbi diferite.

Dacă forma originară nu este limbă, ci matrice universală a limbilor, iată că se confirmă însăși schimbarea istorică a limbii ebraice, dar și speranța că forma aceea originară ar putea fi regăsită și făcută din nou să rodească (în moduri diferite, evident, pentru Dante și Abulafia).

Toate aceste observații ar dobândi un sens dacă s-ar putea demonstra că, într-un fel oarecare, Dante era la curent cu gândirea cabalistică ebraică, mai ales cu cea a lui Abulafia.

Însă Abulafia venise la Roma în 1260, rămăsese în Italia până în 1271 și se întorsese la Roma cu ideea de a-l converti pe papă. Apoi trecuse în Sicilia, unde urmele sale se pierd la sfârșitul anilor 1290. Ideile sale au influențat, bineînțeles, mediul ebraic italian. Într-adevăr, în 1290 asistăm la o dezbatere între Hillel din Verona (care-l întâlnise probabil pe Abulafia cu douăzeci de ani mai înainte) și Zerahya din Barcelona, sosit în Italia la începutul anilor '70 (*cf.* Genot-Bismuth 1988, II). Hillel, care frecventează acum mediile bologneze, îi scrie lui Zerahya reluând o chestiune deschisă de Herodot, și anume în ce limbi s-ar exprima un copil crescut fără a fi expus la stimuli lingvistici. Pentru Hillel (care pare să nu știe sau să treacă cu vederea faptul că Abulafia avea o opinie diferită), copilul s-ar exprima în acea ebraică ce-i fusese dată la origini omului prin natura sa. Zerahya îi răspunde acuzându-l că a cedat sirenelor acelor bolognezi „netăiați împrejur".

Sunetele scoase de un copil neexpus unei educații lingvistice, obiectează el, ar fi asemănător lătratului câinilor, și nu se poate susține că limba sacră i-a fost dată omului prin natură, deoarece omul posedă aptitudine întru limbaj numai în chip potențial, dar învață să vorbească numai printr-o educare a organelor fonatoare[10].

Ar fi de ajuns această discuție pentru a arăta în ce fel era dezbătută în peninsulă tematica abulafiană, și tocmai în acel mediu bolognez de care Dante avea să fie influențat (și din care, după Maria Corti, avea să absoarbă atâtea idei privind *forma locutionis*). Însă Genot-Bismuth ne furnizează alte date despre acel sfârșit de secol în care vom găsi mai târziu un Yehuda Romanul ce va ține lecții despre *Divina Commedia* pentru coreligionarii săi, sau un Lionello di Ser Daniele care va face același lucru folosind o *Divina Commedia* transliterată în ebraică, pentru a nu mai vorbi de un personaj precum Immanuel Romanul care, se pare, în compunerile sale poetice, ia peste picior temele dantești ca și cum ar aspira să compună o anti-Commedia ebraică[11].

Nu e vorba doar de influența dantescă asupra mediului ebraic italian. Genot-Bismuth aduce dovezi și de influențe opuse, sugerând o origine ebraică până și a teorei celor patru sensuri ale scripturii care apare în Scrisoarea XIII dantescă – teză probabil îndrăzneață, dacă ne gândim la abundența de izvoare creștine de care Dante putea dispune privitor la respectiva temă. Dar mult mai puțin îndrăzneață – și din multe puncte de vedere convingătoare – pare teza pe care Dante ar fi putut-o afla chiar la Bologna, în anii ce au urmat polemicii Hillel-Zerahya, ecouri ale acelei dezbateri iudaice.

S-ar putea spune că în *De vulgari* Dante se apropie de teza lui Hillel (sau a inspiratorilor creștini ai acestuia, după cum îi reproșa lui Hillel Zerahya), pe când în Paradisul XXVI se convertește la cea a lui Zerahya, care era și cea a lui Abulafia – de n-ar fi posibil ca în epoca în care Dante scrie *DV* el să fi putut cunoaște opiniile amândurora.

---

10. Zerahya folosește o dovadă pe care o vom regăsi după Renaștere la alți autori creștini – vezi Walton, *In Biblia polyglotta prolegomena*, 1632, sau Vallesio, *De sacra philosophia* 1652: dacă ar fi existat darul dintâi al unei limbi sacre originare, fiecare om, oricare ar fi limba sa maternă, ar trebui de asemenea să cunoască și limba sacră prin dar înnăscut.
11. Vezi Immanuello Romano, *L'Inferno e il Paradiso*, sub îngrijirea lui Giorgio Battistoni, Florența: Giuntina, 2000. *Cf.* și Giorgio Battistoni, „Tramiti ebraici e fonti medievali accessibili a Dante. 2. Manoello Giudeo", *Labyrinthos* 27/28, 1995: 35-69; „Tramiti ebraici e fonti medievali accessibili a Dante: 3. Dante nel «Paradiso» di Manoello Giudeo", *Labyrinthos* 35/36, 1999: 41-80.

Deşi Genot-Bismuth demonstrează cu documente unele contribuţii istoriografice pe partea ebraică, ce ar arăta un joc de sugestii şi preluări prin intermediul lui *De regimine principum* de Aegidius Romanus, ar fi de ajuns să recunoaştem existenţa unui climat în care ideile circulau în cadrul unei polemici constante, făcute din dezbateri scrise şi orale, între Biserică şi Sinagogă (*cf.* Calimani, 1987, VIII). Desigur, dacă înainte de Renaştere un gânditor creştin s-ar fi apropiat de doctrina evreilor, n-ar fi admis public acest lucru. Comunitatea ebraică aparţinea acelei categorii de refuzaţi, precum ereticii, pe care – aşa cum spune cu eficacitate Le Goff (1964 : 373) – Evul Mediu oficial pare să-i deteste şi să-i admire în acelaşi timp, cu un amestec de atracţie şi teamă, ţinându-i la distanţă, însă fixând această distanţă într-un mod destul de apropiat ca să-i aibă la îndemână, de unde „ceea ce se cheamă milă faţă de ei seamănă cu atitudinea pisicii când se joacă cu şoarecii".

Înainte de reevaluarea umanistă cu privire la Cabală existau noţiuni imprecise, şi era confundată cu necromanţia. Între altele, s-a sugerat (Gorni 1990, VII) că Dante citează cu prea mare insistenţă felurite arte divinatorii şi magice în *Divina Commedia* (astrologie, chiromanţie, fiziognomie, geomanţie, piromanţie, hidromanţie şi, firește, pe necromanţi) : într-un fel, el era la curent cu o cultură subterană şi emarginată din care cabalismul făcea parte în chip confuz, cel puţin potrivit zvonului curent.

De aceea, interpretarea lui *forma locutionis* ca matrice universală a limbilor, chiar fără să fie raportată direct la modişti, devine ulteror seducătoare.

Singurul inconvenient este că acestea sunt doar presupuneri, deoarece nu există probe sigure ale acestor contacte – după cum observa şi Giulio Busi (2004), recenzând-o pe Debenedetti Stow (2004), care nu doar că aderă cu pasiune la ipotezele abia expuse, ci tinde chiar să transforme multe ipoteze în probe definitive.

Totuşi, acolo unde se poate lucra doar pe texte, unele analogii, chiar dacă nu pot fi adoptate ca probe doveditoare, trebuie să fie într-un fel subliniate, măcar pentru a încuraja cercetări viitoare.

Vom încheia închipuindu-ne că, în călătoria lui în Paradis, aceea *post mortem* şi nu cea literală, Dante l-a întâlnit pe Abulafia. Acum ei ar putea să converseze cu amabilitate, bătându-şi joc de eforturile pe care le facem ca să înţelegem dacă au avut ceva în comun. Dacă însă ar interveni chiar şi Adam în discuţie, ar fi interesant de ştiut ce tip de limbaj vorbesc cei trei ca să se poată înţelege. Iar cum autorul rândurilor de faţă nu are prea mare încredere în existenţa unei Limbi Perfecte originare, preferă să creadă că poate Îngerii se îngrijesc de un excelent serviciu de traducere simultană.

8. Utilizarea și interpretarea textelor medievale[1]

8.1. *Modernitatea unui paleotomist*

În 1920, Jacques Maritain publică *Art et Scolastique*[2], o cărțulie înțesată cu note, apendice, actualizări, în care afirmă (i) că a existat o gândire estetică medievală, ce îi poate fi atribuită în special lui Toma d'Aquino, și (ii) că această gândire este încă atât de actuală, încât poate da seamă de felurite aspecte ale artei contemporane. Să ne gândim la climatul epocii : mișcările de avangardă se succedă de vreo patruzeci de ani, filosofia franceză se adăpa la bergsonism consumând între timp ultimele resturi de pozitivism ; neoscolastica, după relansarea din secolul al XIX-lea, înflorea în seminariile episcopale în continuă polemică cu gândirea contemporană, care, în ce o privește, o ignora.

Pe de altă parte, dacă astăzi suntem în măsură să vorbim despre o gândire estetică medievală și nimeni nu se mai gândește că menționările Frumosului conținute în *Summae* și în *Commentaria* ar fi resturi împrăștiate și informe rudimente ale tematicii clasice, în primele decenii ale secolului XX nu era prea pașnic acceptată ideea că Evul Mediu ar fi avut o viziune estetică a sa (cu deosebiri și nuanțări de la un autor la altul și de la o perioadă istorică la alta).

---

1. Acest studiu e rezultatul rescrierii a două texte anterioare : „Storiografia medievale ed estetica teorica", în *Filosofia*, ocombrie 1961, și „L'esthétique médiévale d'Edgar de Bruyne", în M. Storme *et al.* (eds.), *Ethiek, Esthetieck en Cultuurfilosofie bij Edgar de Bruyne*, Koninlijke Vlaamse Academie van Belgie voor Wetenschappen en Kunsten. Bruxelles (și în *Recherches de Théologie et philosophie médiévale*, lxxi, 2, 2004). Referitor la diferența dintre *utilizarea* și *interpretarea* textelor, *cf.* Eco (1979, 1990).
2. *Art et scolastique*, scrisă mai întâi în 1918-1919 și publicată în revista *Les lettres*, apare în volum în 1920, la Art Catholique. La a treia ediție este scos studiul despre poezie care trece, împreună cu alte eseuri, în *Frontières de la poésie*, Paris, Rouart, 1935. Trimiterile din studiul de față se fac la ediția a patra (1947), chiar și când apar fragmente traduse de mine în italiană.

Încă se mai credea că acel obiect de cercetare pe care-l numim gândire estetică medievală n-ar exista. Nu existau deci textele ei, pentru că cele care sunt astăzi recunoscute ca atare erau înțelese ca texte de metafizică sau de fizică, ori ca discuții legate de precepte retorico-tehnice.

Cel mult nu lipsiseră, încă din secolul al XIX-lea, gânditorii neotomiști ortodocși care reconstituiseră temele de estetică prezente în opera marelui aquinat, uneori cu acuitate, alteori în mod mai naiv, și-și propuseseră aceste restituiri ale lor ca fiind valabile teoretic pentru lumea modernă (împinși de încrederea neotomistă în *philosophia perennis*). Însă, pe de o parte, aceștia (în mod contrar a ceea ce va face Maritain) nu încercaseră comparații între textele medievale și problemele artistice din secolele următoare, iar pe de alta (oferindu-i un șir de exemple negative lui Maritain), oscilau de obicei între aspirații istoriografice și proiecte teoretice, în așa fel încât adesea nu se înțelegea bine când anume vorbea Toma și când vorbeau ei[3]. Totuși, a trebuit să se aștepte anul 1946 ca să apară textele fundamentale și corecte din punct de vedere istoriografic ale lui De Bruyne și Pouillon, despre care vom vorbi în cele ce urmează.

Însă *Art et scolastique* datează de la începutul anilor 1920. Nu era, desigur, opera unui neotomist din secolul al XIX-lea, ci cu siguranță

3. Îi putem cita pe Taparelli d'Azeglio („„Ragioni del bello secondo i principi di San Tommaso", *Civiltà Cattolica* 1859-60), Marchese (*Delle benemerenze di San Tommaso verso le belle arti*, Genova, 1874), Vallet (*Idée du beau dans la philosophie de Saint-Thomas d'Aquin*, Louvain, 1887), Biolez (*Saint-Thomas et les Beaux-Arts*, Louvain, 1986), Valensise (*Dell'estetica secondo i principi dell'Angelico Dottore*, Roma, 1903), Lingueglia („Le basi e le leggi dell'estetica secondo San Tommaso", în *Pagine d'arte e di letteratura*, Torino, 1915), Derisi (*Lo eterno y lo temporal en el arte*, 1942) și – însă după Maritain – Callahan, *Theory of Aesthetics According to the Principles of Saint Thomas*, Washington, 1927, Dyroff, „Über die Entwicklung und der Wert der Ästhetik des Thomas von Aquin", *Archiv für systematische Philosophie und Soziologie*, 1929, Mazzantini, „Linee fondamentali di una estetica tomista", *Studium*, 1929, Gilby, *Poetic Experience. Introduction to Thomist Aesthetics*, New York, 1934, Koch, „Zur aesthetik des Thomas von Aquinas", *Zeitschrift für Aesthetik*, 1931, Olgiati, „San Tommaso e l'arte", *Rivista di filosofia neoscolastica*, 1934, ca să ajungem la Mortimer Adler, care în al său *Art and Prudence*, din 1937, încercase să aplice estetica aristotelică, revăzută din perspectivă tomistă, cinematografului. Printre aceștia, poate cel mai original, care subliniase elementele psihologice în estetica tomistă, fusese De Wulf cu ale sale *Etudes sur l'esthétique de Saint Thomas*, Louvain, din 1896. Mai puțin corect din punct de vedere istoriografic va fi apoi al său *Art et beauté* din 1920, unde va amesteca, precum mulți alții, istoriografia filosofică și metafizica militantă.

opera unui om modern, un modern care avea să accepte apoi să fie definit ca „paleotomist" (1947 : 9-10) și care, cu toate acestea, credea în Cocteau (încă funambulesc și vioi inventator de mode poetice), era entuziasmat de Satie, Milhaud, Poulenc, de pictura lui Severini și Rouault. Acest medieval care căuta să trăiască lumea contemporană (și, drept urmare, să-și accentueze angajarea pe plan social și politic prin *Humanisme intégral*), care ajunsese la Sfântul Toma fără să-l uite întru totul pe Bergson[4] voia acum să interpreteze problema artei și a frumosului după categoriile scolasticii. Nu se punea problema cu privire la ce era mort și ce era viu în gândirea medievală : evident că totul era viu, deoarece el, în plin secol XX, gândea ca un medieval. Nu conta că multe dintre definițiile scolastice pe care el le întrebuința erau gândite la modul bergsonian : dimpotrivă, aceasta arăta că Evul Mediu nu era o insulă istorică, ci o dimensiune a spiritului. Deci, prin ceea ce lui Maritain i se părea „adevărat", Bergson făcea parte de drept din *philosophia perennis*.

În această dimensiune psihologică, ce presupunea o dimensiune metodologică, trebuia citită *Art et scolastique* : și numai astfel i se puteau aprecia prospețimea, trimiterile neașteptate, salturile bruște de la antic la modern, impetuozitatea „militantă". Cultura anilor '20 era deci pusă să reflecteze asupra unei estetici medievale care, de bine, de rău, era propusă ca un instrument capabil să definească și polemicile artistice ale epocii.

Pe de o parte, cartezianismul înnăscut al culturii franceze, fecundat de neoclasicismul momentului (era perioada în care Cocteau îi susținea pe Satie și pe Stravinski în *Le Coq et l'Arlequin*), se arăta din cale-afară de receptiv la anumite propuneri pe care Maritain le împrumuta din tradiția scolastică, dar pe care cultura modernă le primea ca fiind noi, înmormântate cum fuseseră de secole în bibliotecile ecleziastice. Revelația unei arte ca *recta ratio factibilium*, act tehnic operativ, dispunere de materiale potrivit unei ordini dictate nu doar de sensibilitate, ci în primul rând de inteligență – și frumusețea sintetizată în cele trei criterii ale *integrității*, *proporției* și *clarității* –, nu puteau să nu recapete o funcție eliberatoare față de atâtea ipotecări romantice și decadente care grevau încă din belșug asupra speculației estetice. Și acestui fapt i se datorează succesul, întru câtva întârziat, al lui Maritain în Statele Unite, unde această estetică, într-un fel apropiată de tradiția aristotelică pe care lumea anglo-saxonă nu o abandonase niciodată definitiv[5], obținuse până și onorurile unei ample popularizări în *Time*.

4. Să nu uităm că în 1944 o culegere a sa de eseuri se va intitula *Da Bergson a Tommaso D'Aquino*.
5. Vezi lucrarea mea „La *Poetica* e noi", în *Sulla letteratura* (Eco, 2002).

Art et scolastique poate că merită toate criticile pe care ne grăbim să i le adresăm, dar trebuie să admitem și că i-a încurajat pe mulți cercetători să se ocupe de estetica medievală. Prețul ce trebuia plătit (iar Maritain îl plătește până la ultima centimă) era de a nu se comporta riguros din punct de vedere istoriografic și de a *folosi* liber textele tomiste, iar nu de a le *interpreta*. Dar pentru un adept al *philosophiei perennis* deosebirea dintre utilizare și interpretare nu era atât de importantă: dacă Sfântul Toma rămânea un contemporan (deoarece, după cum se spunea în mediile neoscolastice, nu există progres în metafizică), putea fi citit prin intermediul sensibilității unui contemporan.

8.2. *O lectură dezinvoltă*

Maritain nu șovăia să inventeze citate tomiste inexistente. A se vedea cazul acelui „pulchra enim dicuntur quae visa placent", care la Maritain devine „pulchrum est id quod visum placet". Pare o diferență insignifiantă, dar ceea ce la Toma era aproape o observație sociologică („lumea consideră că lucrurile frumoase sunt cele care plac vederii sau în clipa în care sunt percepute") se transformă într-o definiție *prin esență*, așa încât pe baza acestei definiții Maritain va trece, cum vom vedea, la identificarea unei *visio* cu un act intuitiv de marcă contemporană[6].

Ce anume scotea în relief acea *visio* tomistă? Textele lui Toma erau fără echivoc: acea *claritas* proprie formei substanțiale înglobate în materia substanței ordonate. Care era singurul mod în care, în limitele gnoseologiei tomiste, se putea înțelege acea *visio* a acestei străluciri substanțiale? Ca un complex act de judecată, pătruns de inteligență, ulterior abstracției primare a așa-zisei *simplex apprehensio* și deci ca act mediat și complex. Acesta este un rezultat pe care mi s-a părut că-l putem susține solid în altă parte, încurajați de munca altor cercetători, în Eco (1956).

Pentru Maritain însă, *visio* devenea actul fulgerător și inedit al unui „sens mediat cu ajutorul inteligenței", care surprindea într-o

6. Se știe că, în întregul *opus* dedicat lui Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle n-a scris niciodată faimosul „Elementary, my dear Watson" – și totuși, butada este acum la fel de citată ca și „a fi sau a nu fi". Același lucru s-a petrecut cu formula lui Maritain, care a continuat să fie reluată ca autentică de foarte mulți autori. Până și De Munnynk (1923), care scrie chiar pentru a critica metoda lui Maritain, continuă să citeze liniștit „pulchrum est id quod visum placet".

singură clipă, fără niciun efort de abstractizare, forma în realitatea vie a materiei. Frumosul devine pentru Maritain

> *id quod visum placet*, ceea ce place *fiind văzut*, cu alte cuvinte, *fiind obiectul unei intuiţii*... Contemplând obiectul în intuiţia care are sensul lui, inteligenţa se bucură de o prezenţă, se bucură de prezenţa luminoasă a unui inteligibil... Dacă se desprinde de sens pentru a abstrage şi a raţiona, ea se separă de propria bucurie şi pierde contactul cu această sclipire. Pentru a înţelege aceasta, să căutăm să ne închipuim cum ar putea inteligenţa şi sensul să devină acelaşi lucru sau, dacă se poate spune aşa, un *sens inteligenţiat*, care dă naştere, în suflet, bucuriei estetice (1920 : 174-175).

Este vorba aici de o idee de marcă foarte modernă pe care filosoful medieval nu doar că ar fi refuzat-o, dar n-ar fi înţeles-o (în acest sens, vezi Campanelli 1996 : 93 şi urm.). Dar şi istoricul contemporan ar trebui să manifeste o oarecare confuzie când citeşte că un lucru care a fost *văzut*, deci perceput într-un fel oarecare, ar trebui să fie, chiar prin aceasta, *intuit*. Asupra acestui fapt vom reveni. Deocamdată ajunge să reţinem că de aici înainte Maritain ne propune o idee de cunoaştere poetică înţeleasă ca o cunoaştere *prin conaturalitate*, pe care o va relua mai temeinic în operele ulterioare.

Aceeaşi deformare o găsim în reluarea definirii artei ca *habitus operativus* (explicată, de altfel, cu bogăţie de date filologice, în mod exemplar). Această definiţie nu putea rămâne ancorată în accepţia medievală : mai târziu, De Bruyne şi alţii aveau să arate – şi în chip timid – că doar în climatul franciscan, îmbibat de platonism şi deci mai hotărât doar la destrămarea scolasticii, în protoumanism şi în zorii doctrinelor manieriste despre *ingenium* îşi va croi drum în gândirea modernă o concepţie a actului productiv care să dea credit prezenţei unei idei interioare originale ca nucleu al procesului creator. La Toma, doctrina artei este încă cea clasică. Obişnuinţa operativă acţionează după canoane dinainte fixate şi, dacă ideea artei se sustrage aceleia de simplă imitare, aceasta se întâmplă doar prin recurgerea la un act compoziţional al unor amintiri de experienţe precedente, cum ar fi cel descris în primele versuri din *Ad Pisones* a lui Horaţiu.

Pentru Maritain, limitele acestei doctrine sunt prea înguste. I-ar fi fost suficient să admită că el vorbea *după* Sfântul Toma, dar atunci n-ar mai fi putut să se declare paleotomist. De aceea, cu multă dezinvoltură, implantează în pretinsul său cadru tomist lecţia bergsoniană şi, fie şi numai în notă, încă din *Art et Scolastique* vorbeşte de proiectul operei nu ca de un complex de reguli tradiţionale, ci ca „motiv seminal", intuiţie şi, în fine, *schéma dynamique* :

E o viziune simplă, deși virtual bogată în multiplicități, a operei ce trebuie realizată, surprinsă în sufletul ei individual, văzută ca un germen spiritual sau ca o *rațiune seminală* a operei și care are de-a face cu ceea ce Bergson numea *schéma dynamique*, care privește nu doar inteligența, ci și imaginația și sensibilitatea artistului (1920: 192).

Pe când scrie Maritain, bate la ușă suprarealismul, iar simbolismul își dă ultimele roade: neoclasicismul lui Satie nu-l poate face să uite că cultura simbolismului din perioada romantismului târziu a identificat deja arta ca pe un limbaj direcționat în mod preeminent către sentiment, păstrător al unui mister pe care cuvântul obișnuit nu-l poate *revela*. Astfel că, explicând conceptul de *claritas,* el se menține la o definiție pe care o găsește în *De Pulchro et Bono*, un opuscul pe care filologia cea mai riguroasă nu i-l mai atribuia aquinatului, ci lui Albertus Magnus (așa încât Maritain își declară nesiguranța, hotărând totuși să-l ia drept mărturie credibilă a ideilor lui Toma)[7]. E vorba de definirea lui *claritas* ca *resplendentia formae supra partes materiae proportionatas.* Dar la Albertus Magnus încă mai există un accent platonic, o dialectică a lui *esse* și *essentia*, în care forma, strălucind asupra materiei pe care o organizează, totuși nu se identifică pe deplin cu ea, păstrându-și o preeminență ideală a ei, pe când la Toma, în plinul unei dialectici între *esență* și *act concret de a exista*, forma devine ca atare numai individualizându-se într-o substanță existentă în mod concret (*cf.* Eco 1956, IV).

Însă nu e totul. În acest moment, Maritain, într-o notă de subsol, se distanțează și de Albertus Magnus, pentru care felul cum strălucește forma aceea – fie ea platonică sau aristotelică – era totuși ceva inteligibil pentru oricine ar fi priceput ce tip de obiect contempla (un câine, un vas, un trup omenesc). În schimb, pentru Maritain, *claritas*, fiind claritatea formei, este claritate metafizică, claritate în sine, dar nu claritate pentru noi. Principiu de inteligibilitate a lucrului, îi este în același timp principiu de mister. Astfel, frumosul este sclipirea unui mister. Nu se poate nega că Toma însuși, ajuns la ultima limită de explicare a realității esențiale a lucrurilor, s-ar fi oprit în fața misterului participării prin care ele se îndreaptă către ființă datorită intervenției creatoare continue a divinității; și ar fi putut explica această realitate numai grație puterii de analogie a limbajului teologic. Dar *analogia entis* nu e analogia simbolistului și, oricât de inadecvată

7. Descoperit în 1869 și atribuit lui Toma, în timpul în care scrie Maritain exista deja tendința de a-i fi atribuit lui Albertus (așa încât, în 1927, Mandonnet avea să-l situeze printre *Opuscula spuria*). De aceea Maritain avea acum multe indicii care ar fi trebuit să-l îndemne la o mai mare prudență.

ar fi, e un instrument de clarificare a misterului metafizic, într-un climat cultural în care se dă drept implicită posibilitatea intelectuală a cunoaşterii fiinţei şi se accentuează claritatea fiinţei mai curând decât misterul ei. Maritain însă accentuează misterul, îl trage pe Sfântul Toma către Sfântul Ioan al Crucii (aşa cum va face, sistematic, în *Les Degrés du Savoir*) şi estetica medievală către estetica simbolistă.

Să nu se creadă cumva că bănuiala este exagerată, dat fiind că, doar cu câteva pagini mai înainte, grăbindu-se să explice caracterul transcendental al Frumosului (acea cuprindere canonică potrivit căreia, în gândirea medievală, frumosul se concretizează şi se solidifică şi scapă secătuirii impresiei subiective, făcându-se un atribut obiectiv al adevărului sau al valorii morale, o proprietate de nedezlipit a fiinţei), recurge la cuvintele lui Baudelaire şi aminteşte felul cum în experienţa frumuseţii sufletul omenesc are senzaţia a ceea ce-l depăşeşte, chemarea tangibilă a unei alte lumi, iar în melancolia care-l copleşeşte surprinde mărturia unei naturi exilate în imperfecţiune, ce aspiră către infinitul abia dezvăluit. Fapt prin care, pe nesimţite, Frumosul ca transcendental de marcă medievală devine ceva precum sublimul burkian şi kantian, filtrat de o sensibilitate decadentă[8].

Aceasta este situaţia din *Art et Scolastique*. O carte bătăioasă care a avut influenţă istoriografică, stimulând studii istorice (şi făcând să greveze îndelung asupra lor ipoteca de interpretări pe cât de fascinante, pe atât de avântate); o operă teoretică mascată de comentariu şi, de aceea, plină de contradicţii.

8.3. *După* Art et Scolastique, *apariţia „poeziei"*

În eseurile reunite sub titlul *Les Frontières de la Poésie* (1935), autorul părea să se fi eliberat de falsa atitudine istoriografică pentru a-şi lua fizionomia teoreticianului la propriu; însă doar angajarea filosofică mai redusă a acelor articole îl făcea să pară mai liber şi mai lipsit de prejudecăţi.

În *Frontières*, premisele din *Art et Scolastique* găseau o dezvoltare amplă: dacă artistul medieval era executorul anonim al regulilor obiective ale propriei arte, artistul pe care Maritain îl configurează acum se exprimă pe sine şi propria-i esenţă cu condiţia ca lucrurile să rezoneze în el; artistul primeşte realitatea exterioară „dans les replis de son sentiment et de sa passion", nu ca pe altceva decât sine,

8. Vezi *Art et Scolastique*, p. 42, nota şi pp. 48-49 şi nota 73 corespunzătoare pp. 185-186.

ci ca pe ceva atât de identificat și de dobândit încât nu mai face nicio deosebire între propriul cuget și înfățișările tainice ale lucrurilor pe care le-a făcut să devină ale sale. De aceea cunoașterea poetică va fi cunoaștere *prin rezonanță înlăuntrul subiectivității* (1935: 194-197).

Dacă teoria scolastică a artei era o teorie a producerii, teoria maritainiană devine una a cunoașterii și, pentru a ajunge la ea, Maritain a trebuit să îmbogățească în mod evident conceptul scolastic de *ars*. N-a avut curajul să deformeze categoria pe care scolastica i-o servea atât de definită și de clară (și pe care el o expune în *Art et Scolastique*). Ca urmare, alătură conceptului de artă pe acela de *poezie*.

În tradiția scolastică poezia nu e o categorie estetică (așa cum este, să spunem, pentru Croce, aplicabilă și la forme literare prozastice), și nici ca *ars* nu e o formă de cunoaștere: e doar deprindere operativă, abilitate practică. De aceea, *poezia* lui Maritain pare străină gândirii medievale.

Operația este deja citată în *Art et Scolastique* și-și găsește statutul nu doar în *Frontières*, ci și în opere ulterioare, după cum ne va fi dat să vedem în continuare. În definitiv, pe când arta e o operațiune practică guvernată de legile inteligenței, poezia devine intenție emoțională, faptul interior originar ce animă din interior regulile artei. Arta începe așadar după aceea, cu „inteligența și voința de opțiune"[9]. Primejdios de apropiată de formularea idealistă a unei dualități între intuiția lirică înțeleasă ca expresie interioară și exteriorizarea tehnică privită ca fapt mecanic adăugit, dualitatea maritainiană îi permite totuși recuperarea unei teorii profunde a cunoașterii, proprie momentului poetic, pe care noțiunea medievală de artă nu i-o îngăduia.

Momentul poetic este un moment intuitiv care cheamă în joc nu doar inteligența, ci și emoția și sensibilitatea. În el opera pare ca deja înfăptuită virtual; este „emoție intuitivă și intenționalã care poartă în ea mult mai mult decât pe ea însăși", avidă să dăruiască existență fantasmei sale, „fulgerare intuitivă în care toată opera e conținută în chip virtual și care se va desfășura în operă... emoție decisivă care-i apare conștiinței" (1935: 182-195). Dar e astfel deoarece este efectul unui raport profund cu realitatea (identificarea misterului lucrurilor cu sufletul autorului) și deci poate fi înțeleasă ca moment de cunoaștere prelogică a realului, instrument de revelare metafizică.

Toate acestea nu apăreau explicit în *Art et Scolastique* și nu apar în termeni teoretici clari nici în *Frontières*, ci le regăsim într-o serie de studii ulterioare (care alcătuiesc un fel de preludiu la *Creative Intuition in Art and Poetry* din 1953). Acestea sunt eseurile *De la*

9. Vezi Maritain 1920, notele 130 și 138, precum și Maritain 1935: 33.

Connaissance Poétique (1938a) și *Signe et Symbole* (1938b). Datele sunt semnificative, cultura contemporană a revenit, în virtutea injecției suprarealiste, la o concepție romantică despre artă ca instrument filosofic. Absolutul căruia ea îi oferă prilej nu mai e cel al romanticilor, ci instituirea sistematică a lui Maritain îi permite chiar să reinterpreteze lecția suprarealistă în termenii unei metafizici care nu mai este a absurdului, ci a unei ființe semnificante și pline de determinări pozitive. În fine, acum instrumentul poetic, readus de către suprarealism la demnitatea cognitivă, se reașază potrivit modurilor unei estetici romantice, dar pentru a revela universul Sfântului Toma, așa cum este el văzut de către un paleotomist pătruns de sensibilitate estetică modernă.

8.4. *Discursul poetic: Maritain* vs *Toma*

Există unele pasaje din Toma în care se dă o definiție a discursului poetic cu adevărat descurajantă (*Summa Th.* I, I, 9; II, 101, 2 ad 2). El vorbește despre poezie ca *infima doctrina* și spune că „poetica non capiuntur propter defectum veritatis qui est in eis". Această definiție a lui *modus poeticus* ca inferior se justifică amplu în contextul în care aquinatul o propune: e vorba de o comparație între poezia vulgară și Sfintele Scripturi și apoi între poezie și teologie, iar în sistemul ierarhic în care științele primesc demnitate din demnitatea obiectului la care se aplică poezia nu poate ieși decât păgubită. Acel *defectus veritatis* al ei este dat de faptul că narează lucruri inexistente: ea folosește metaforele cu scopuri de reprezentare și de desfătare, se sustrage astfel unui control rațional riguros și nu pretinde că e instrument de cunoaștere, ci de desfătare[10].

E adevărat că, după cum bine a arătat Curtius (1948, XI și XII), tocmai din aceste distincții între poet și teolog și din anumite afirmații aristotelice despre primii poeți teologi vor porni unii protoumaniști precum Mussato ca să schițeze o noțiune a funcției revelatorii a poeziei; dar aici suntem deja în afara limitelor scolasticii și a gnoseologiei sale inflexibile. Pentru aceasta din urmă, a înțelege *modus poeticus* prin acel *defectus veritatis* al său, ca pe o *perceptio confusa* de tip baumgartian este cel puțin hazardat.

Maritain (1938a și 1938b) însă se raportează expres la textele tomiste pentru a identifica *modus poeticus*, tocmai pentru că e imprecis și reprezentativ, cu o cunoaștere prin „conaturalitate afectivă în ce

10. Pentru o tratare mai amplă, vezi, în această carte, eseul „De la metaforă la *analogia entis*".

privește realitatea", o cunoaștere neconceptualizabilă, întrucât deșteaptă prin ea însăși profunzimile creatoare ale subiectului. Cunoașterea poetică este „inseparabilă de productivitatea spiritului" (1938b: 95-96).

Care va fi instrumentul expresiv și comunicativ al acestei cunoașteri prin conaturalitate afectivă? Simbolul poetic, care este un semn-imagine, un ceva sensibil ce înseamnă un obiect pe baza unei relații de analogie și prin urmare un semn care, dincolo de eficacitatea lui semantică, obține un efect practic (comunică un ordin, un apel) pe cale de sugestie, cu ajutorul unei operații pe care Maritain nu ezită s-o definească drept „magică" (1938a: 299 și urm.).

Totuși, nepărându-i-se probabil că textele lui Toma ar putea susține această interpretare, Maritain caută o comparație cu un scolastic contrareformist, și anume Giovanni di San Tommaso.

Însă teoria limbajului a lui Giovanni di San Tommaso (sau Poinsot) este o teorie a limbajului filosofic și nu dă nicio atenție posibilităților unui limbaj poetic: termenul lingvistic este cel în care se rezolvă propoziția, așa cum are loc prin predicat și subiect; termenul este *vox* și este *signum*, atât mental cât și scris, și este *id ex quo simplex conficitur propositio*; el este *vox significativa* (deci nu este lipsit de semnificație, ca, de exemplu, sunetul *blitiri*) și este astfel *ad placitum*, adică prin convenție. Se exclud așadar sunetele semnificative neconvenționate, cum ar fi vaietul[11].

Maritain, în schimb, caută să vadă aluzii la valoarea „simbolică" a imaginilor în unele citate din Giovanni (cum ar fi „ratio imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio et in similitudinem eius, ut docet s. Thomas"). E adevărat că Toma afirmă (în *S. Th.* I, 35) că „species, prout ponitur ab Hilario in definitione imaginis, importat formam deductam in aliquo ab alio", dar tratează despre cea mai tradițională definiție a imaginii ca fiind legată de obiect prin raport de asemănare, și nu prin convenție, iar această definiție nu permite nicio lectură „simbolistă". Însă, de aici, Maritain elaborează o definiție de simbol poetic întocmai ca semn-imagine dotat cu relație analogică și ambiguă (sau polisemică) cu ceea ce desemnează. Toma d'Aquino nu ignora existența unor astfel de semne-imagini capabile să se situeze în poziție vag ambiguă cu signatum-ul, dar le înțelegea ca pe

11. Johannis a Sancto Thoma, *Cursus Philosophicus Thomisticus, Ars Logica seu de forma et materia ratiocinandi* (ed. Reiser, Torino: Marietti 1930). Așa-numitul *terminus* este „id quod simplex conficitur propositio... vox significativa ad placitum ex qua simplex conficitur propositio vel oratio"; iar semnul este „id quod potentiae cognoscitivae aliquid aliud a se repraesentat... Essentialiter consistit in ordine ad signatum". Vezi și Deely ed. (1985), precum și Deely (1988) și Murphy (1991).

viziunile acelea care le apar profeților și care vestesc, de exemplu, că vor fi șapte ani de prosperitate arătând șapte spice cu boabe. Acesta ar fi un procedeu pur poetic, și aici Toma subînțelege de asemenea că el este unul inferior; așa încât socotește ca mai solide și mai sigure acele profeții în care imaginea este înlocuită cu cuvinte, semne cu mult mai puțin echivoce și mai de dorit într-un raport atât de delicat cum este cel al receptării mesajului divin[12].

Însă a spune că în profeție se manifestă procedee „poetice" *nu înseamnă a asimila procedeul poetic cu profeția.*

Să spunem deci, pentru a elimina această falsă chestiune, că există, la autorii din care se inspiră Maritain, un semn-imagine care se bazează pe un raport de analogie, iar faptul că el este parțial subestimat nu are, desigur, prea mare importanță, dat fiind că, după cum s-a văzut aici, ca și în alte locuri, este cazul să se discute nu atât despre estetică, cât despre teologie, și sunt preferate, evident, vehiculele comunicaționale mai sigure, vreau să spun mai puțin ambigue „poeticește". Însă, odată recunoscută existența unor semne-imagini (după cum ne învață, de altfel, întreaga tradiție alegoristă), medievalul caută permanent, oricum, să le convenționalizeze cât mai mult posibil, datorită repertoriilor simbolice, fixând pentru fiecare imagine un anumit sens, cel puțin în parte. Dacă sunt mai multe, adică se întâmplă, de exemplu, ca în anumite bestiarii leul să-l desemneze atât pe Hristos cât și pe Diavol, aceasta se petrece din vina suprapunerii unor date tradiționale. Dar sarcina hermeneuticilor medievale nu este să mențină o ambiguitate fecundă, plină de sugestii multiple, cum ar dori Maritain, care-l citea pe Baudelaire, ci să identifice cât mai curând posibil o semnificație definitivă care să fie valabilă pentru contextul (de obicei scriptural) pe care-l examinăm.

Maritain ar putea să-și susțină poziția doar situându-se net în afara tradiției medievale, declarând că omul modern a răsturnat situația. Nereușind să aleagă dacă să joace rolul simbolistului modern sau pe cel al alegoristului străvechi, pe de o parte aruncă o umbră de echivoc asupra textului medieval, pe de alta compromite înțelegerea propunerilor sale personale, deoarece le face să pară reciclări inactuale ale unor vechi poziții tomiste, în timp ce ele sunt de drept afirmații tipice ale esteticilor contemporane. E greu să stai cu un

12. „Secundum autem diversificantur gradus prophetiae quantum ad expressionem signorum imaginabilium quibus veritas intelligibilis exprimitur. Et quia signa maxime expressa intelligibilis veritatis sunt verba, ideo altior gradus prophetiae videtur quando propheta audit verba exprimentia intelligibilem veritatem... In quibus etiam signis tanto videtur prophetia esse altior, quanto signa sunt magis expressa" (*Summa Th.* II-II, 74, 4 resp.).

picior în Montparnasse și cu unul în Rue du Fouarre. Dar această ubicuitate greu de gestionat este esența însăși a esteticii maritainiene. Ea îi constituie în același timp farmecul astăzi pălit și motivul pentru care a avut viață scurtă.

8.5. *Intuiție creatoare* vs *intelect activ*

Ajungem astfel la o carte cum este *Creative Intuition in Art and Poetry* (1953), scrisă și gândită în mediul anglo-saxon de către un Maritain mai matur, îmbogățit acum cu o experiență de lectură pe textele poetice contemporane și parțial desprins de un omagiu rigid adus textelor medievale[13].

Aici Maritain aparent nu se prezintă ca interpret al Sfântului Toma, ci ca gânditor autonom, care dezvoltă acea concepție revelatorie despre poezie schițată deja în studiile anterioare.

> Prin poezie înțeleg (...) acea intercomunicare între esența interioară a lucrurilor și esența interioară a creaturii umane care este un soi de divinație (p. 3).
>
> Poezia ne obligă să privim intelectul atât în sursele sale secrete dinlăuntrul sufletului omenesc, cât și ca funcționând în mod nerațional (nu spun antirațional) sau nelogic (p. 4).
>
> Se petrece deci un proces de identificare a artistului cu ceea ce trebuie să exprime (cum se întâmplă în arta orientală) pentru a putea comunica această experiență produsă altcuiva, dezvăluind în același timp, una cu secretul naturii, secretul subiectului care se exprimă, personalitatea lui. De aici calitatea ontologică a obiectului artistic, care prin modul cum a fost făcut dezvăluie natura lucrurilor dimpreună cu cea a creatorului... Investigarea noastră descriptivă și inductivă ne sugerează că la rădăcina actului creator trebuie să fie un proces intelectual cu totul aparte, fără paralelism în rațiunea logică, cu ajutorul căruia lucrurile și personalitatea sunt surprinse laolaltă, prin intermediul unui soi de experiență sau cunoaștere, care nu are nicio expresie conceptuală și este exprimată doar în opera artistului (1953 : 37)[14].

---

13. *Creative Intuition in Art and Poetry* s-a născut ca o serie de conferințe ținute la National Gallery of Art din Washington în 1952 și a fost publicată după aceea în Pantheon Books. Din ediția italiană (*L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Brescia : Morcelliana 1957) ne vom lua citatele, care vor trimite la paginile din această traducere.
14. E curios că, în cel de-al doilea capitol al cărții Maritain se întoarce tot la teoria scolastică a artei, expunând-o cu fidelitate. Însă el subînțelege

Totuși, chiar dacă această teorie a cunoașterii poetice vine evident în coliziune cu conceperea medievală a artei ca *recta ratio factibilium*, creație individuală potrivit unor reguli, cu o considerabilă capacitate de echilibristică, Maritain caută să arate că poziția sa nu contrastează cu teoria tomistă: dacă pentru medievali arta era o virtute a intelectului practic, regulile după care intelectul operează nu sunt, atunci când e vorba de artă, încremenite în canon, care există înainte de crearea operei. Intervine aici conceptul de *intuiție creatoare*, care se suprapune regulilor canonice ale facerii și le revigorează printr-un act ce vine din profunzimile spiritului.

Inutil să mai subliniem că tocmai această concepere a unui moment intuitiv, care îmbibă cu sine acțiunea suprapunându-se regulilor, lipsește din estetica tomistă. Maritain pare să afirme că ideea unei intuiții creatoare este specifică poeticilor contemporane și moderne; și totuși, reintroduce momentul intuitiv în cadrul unei filosofii clasice atunci când afirmă că orice raționament, deductiv și silogistic, se întemeiază în realitate pe un principiu intuitiv, adică pe existența principiilor prime care nu sunt deduse, ci *văzute*. Atâta doar că intuiția clasică a principiilor prime era tot un mod al rațiunii, legea însăși a funcționării ei, pe când intuiția poetică a modernilor este o inspectare a fanteziei, nu o operație logică (una care descoperă), ci efectul final al unei operații imaginative (care creează).

Maritain nu se dovedește sensibil la această diferență și susține, dimpotrivă, că nu există o diferență substanțială între poezie și intelect, amândouă având „același sânge". Nebunia suprarealiștilor și mania poetică a lui Platon, împreună cu intuirea profundă a principiilor (și însăși cunoașterea mistică ce alcătuiește în cele din urmă gradul final al oricărui proces explicativ al ființei, după cum a afirmat întotdeauna Maritain) își găsesc o rădăcină unică în structura spirituală a omului:

> Un lucru pe care-l susțin eu așadar este că totul depinde, în discuția pe care o purtăm aici, de recunoașterea existenței unui inconștient spiritual, sau mai curând a unui preconștient, cu care erau foarte la curent Platon și înțelepții antici, iar neglijarea acestuia în favoarea inconștientului freudian este doar un semn al insensibilității vremurilor noastre... Există două feluri de inconștient, două mari regate ale activității psihologice

---

permanent că înaintea organizării regulilor operative trebuie să stea intuiția primară, care însă în teoria scolastică este absentă. În intuiția creatoare am avea regula fundamentală la care va trebui condusă și cu măsura căreia va trebui judecată fidelitatea artistului. În concepția medievală însă regulile preexistă actului productiv și conceperii sale mentale.

aflate departe de starea de conștiință : preconștientul spiritului în izvoarele sale vii și inconștientul materiei, instincte, tendințe, complexe, imagini și dorințe reprimate, amintiri traumatice, care alcătuiesc un ansamblu închis și autonom. Aș dori să desemnez primul fel de inconștient cu numele de inconștient spiritual sau, de dragul lui Platon, inconștient sau preconștient muzical (...), iar pe cel de-al doilea cu numele de inconștient automatic sau inconștient surd, (...) inconștient freudian. Aceste două feluri de viață inconștientă sunt într-un raport strâns și în continuă comunicare unul cu altul... Dar sunt esențialmente distincte și de natură complet diferită.

E de ajuns să ne gândim la funcționarea obișnuită și cotidiană a inteligenței, atunci când inteligența e cu adevărat activă, și la modul în care ideile răsar în mintea noastră, precum și la modul în care are loc orice înțelegere intelectuală reală sau orice nouă descoperire ; e suficient să ne gândim la modul în care se îndeplinesc deciziile noastre libere, atunci când sunt cu adevărat libere, mai ales acele decizii care ne compromit toată viața – ca să ne dăm seama că există o lume profundă de activitate inconștientă, pentru intelect și pentru voință, din care ies la suprafață faptele și roadele conștiinței omenești și percepția clară a minții, și că universul de concepte, de raporturi logice, de discursuri raționale în care activitatea intelectului ia o formă și un aspect definit e precedată de operațiile ascunse ale unei vieți preconștiente, imense și situate mai înainte. O astfel de viață se desfășoară în noapte, dar într-o noapte translucidă și fertilă, și seamănă cu acea lumină difuză dintâi, care a fost creată cu ani în urmă, înainte ca Dumnezeu să fi făcut, cum spune Geneza, „luminile de pe firmamentul ceresc pentru a despărți ziua de noapte" și care au fost puse ca „semne, anotimpuri, zile și ani" (1953 : 100-102).

Dacă încercăm să uităm de tentativa disperat sincretistă a lui Maritain și căutăm să înțelegem ce anume este intuiția lui creatoare în termeni de estetică modernă și contemporană, discursul său pare, dacă nu demn de acceptat, măcar consecvent.

El ne spune acolo că temeiul unui preconștient spiritual care n-ar fi inconștientul psihologiei este întemeierea unui *primum* psihologic și ontologic în același timp, de către un soi de putere arhetipală a Mumelor din care realitatea obiectivă și însăși activitatea spirituală personală se hrănesc. În acest sens trebuie înțeleasă o cunoaștere poetică în sens de conaturalitate afectivă care ne pune în contact cu însăși viața secretă a ființei și al cărei organ de prim ordin este tocmai intuiția, activitatea imaginativă prelogică, singura destinată să surprindă o realitate profundă care precedă tocmai distincțiile logice și dualitatea dintre ființă și gândire.

Este o poziție filosofică nu tocmai inedită, și nu i se poate nega lui Maritain dreptul de a o împărtăși. Însă Maritain insistă să întemeieze această concepție pe doctrina tomistă a intelectului.

Mai presus de raţionamentele conştiente prin care raţiunea se manifestă, ne spune el, există înseşi obârşiile creativităţii şi ale iubirii „ascunse în primitiva noapte translucidă a intimei vitalităţi a sufletului". Însă „scolasticii nu se îngrijeau să ajungă la vreo teorie în ce priveşte viaţa inconştientă a sufletului" (şi să luăm act de admiterea acestui lucru), dar „doctrinele lor îi presupuneau existenţa" (1953 : 103-105).

Să afirmi că într-un sistem filosofic nu este tratată în chip deschis o anumită problemă, dar că tocmai în cadrul acelui sistem se configurează extremele pentru a o putea pune şi, într-o oarecare măsură, a o rezolva, este legitim. Un sistem se dedică interpretării contemporanilor şi a urmaşilor, şi deoarece pretinde că enunţă nişte adevăruri privitoare la lume aşteaptă ca pe urmele propunerilor lui cunoaşterea lumii să se dezvolte ulterior. Dar la scolastici *erau oare conţinute presupoziţiile* acestei doctrine?

Maritain ia în considerare noţiunea aristotelică de intelect agent aşa cum este asumată şi elaborată de Toma. Intelectul agent este o condiţie a unei abstracţii intelectuale efectuate pe conţinutul unui intelect posibil, care prin el însuşi ar fi incapabil de operaţiunea abstractivă (dat fiind că găzduieşte pasiv doar ceea ce-i este adus de simţuri). Maritain e de acord, evident, cu soluţia tomistă, care se opune încercărilor arabe de a pune intelectul agent într-un loc separat de sufletul individual.

Nu există în doctrina tomistă a intelectului agent niciun semn care să ne facă să ne gândim la vreun soi de activitate inconştientă. Am putea să vorbim cel mult de o acţiune fulgerătoare, instinctivă, dar de care suntem *pe deplin conştienţi* în momentul în care profităm de ea, adică în clipa în care recunoaştem în experienţa individuală forma universală.

Într-adevăr, în comentariul ce urmează, problema inconştientului nu pare să transpară (sau, altfel spus, Maritain e destul de onest atunci când parafrazează doctrina tomistă încât să nu-i schimbe termenii):

> Conţinutul inteligibil prezent în imagini şi care, prin imagini, era inteligibil doar potenţial (adică de aşa natură încât *să poată fi făcut capabil* să devină obiect de viziune intelectuală) e făcut inteligibil în act într-o formă spirituală (*species impressa*, model imprimat), să spunem, într-un germene inteligibil, care trece de la imagini la intelect sub impulsul activant al intelectului iluminant. Dar aceasta încă nu e de ajuns spre a cunoaşte. E necesar ca acel conţinut inteligibil dedus din imagini să fie nu doar inteligibil în act, cu alte cuvinte capabil să devină un obiect de viziune intelectuală, ci să fie cunoscut în act, adică devenit realmente un obiect al viziunii intelectuale. Atunci intelectul însuşi e cel care, fiind deja impregnat de modelul imprimat sau de germenele inteligibil, produce în mod vital –

> tot sub imboldul intelectului iluminant – un rod interior, o formă (*species expressa*) spirituală şi determinată mai specific, conceptul, al cărui conţinut preluat din imagini este adus la aceeaşi stare de spiritualitate-în-act în care se găseşte intelectul-în-act şi în care s-a văzut acest conţinut, acum perfect spiritualizat şi cu adevărat devenit un obiect de viziune intelectuală (1953 : 107).

Totuşi, seducătorul limbaj al autorului nostru începe de pe acum să coloreze cu un fel de „eficacitate imaginativă" unul dintre procedeele intelectului omenesc care în versiunea tomistă este printre cele mai simple.

Dintre toate feluritele texte în care Toma îşi expune doctrina despre intelect[15] se pot deriva următoarele momente cognitive :

(i) când ochii noştri se opresc asupra unui obiect concret, simţurile noastre exterioare primesc prin *immutatio*, altfel spus prin acţiune de afectare a organului corporal, diferitele *qualitates sensibiles* inerente obiectului, cum ar fi *audibilia*, *visibilia*, *odorabilia*, *gustabilia* şi *tangibilia* – şi le primesc în felul în care ceara primeşte amprenta unui sigiliu, ca *species sensibilis* care bineînţeles că este încă fenomen material, dar deja separat de lucru şi, ca să spunem aşa, din alt aluat, *ut forma coloris in pupilla, quae non fit per hoc colorata* (*Summa Th.* I, 78, 3) ;

(ii) simţurile exterioare transmit această *species sensibilis* către simţurile interioare (*sensus communis*, *phantasia*, *memoria*, *vis aestimativa* sau *cogitativa*) ;

(iii) simţul obişnuit compune şi reuneşte feluritele date primite de la simţurile exterioare şi elaborează din ele acel soi de imagine iconică a obiectului care este *phantasma*, aceasta fiind primită în depozitul sau *thesaurus formarum* a ceea ce numim *phantasia* ;

(iv) în acest moment intervine Intelectul Agent, care din fantasmă (ce încă mai păstrează toate calităţile obiectului, inclusiv pe cele accidentale şi individuale) abstrage *species intelligibilis*, care nu mai este individuală, ci universală (Piatra, Copacul, Omul) şi o oferă Intelectului Posibil ca *locus specierum*, care cunoaşte aşa-zisa *quidditas* a obiectului, îi elaborează conceptul universal şi dezvoltă alte operaţii de elaborare a ceea ce i-a fost oferit[16] ;

---

15. Pentru o reconstituire a procesului în termeni semiotici, vezi Pellerey 1984.
16. „Intellectus possibilis intelligit hominem non secundum quod est HIC homo sed in quantum est HOMO simpliciter, secundum rationem speciei" (*Contra gentes* II, 73).

(v) să fie clar că aceste caracteristici esenţiale nu sunt secrete, ci sunt înscrise în simpla şi nemijlocita figură – ca *terminatio* topologică – a obiectului, deoarece îi sunt în acelaşi timp şi principiu de subzistenţă, şi principiu de definibilitate, iar acest lucru este fundamental pentru a înţelege arbitrul proclamat de Maritain;

(vi) intelectul are un singur mod de a se întoarce să ia în considerare caracteristicile obiectului concret de la care a început procesul cognitiv, şi o face cu ajutorul lui *reflexio ad phantasmata*; în această întoarcere, desigur, el cunoaşte (în sensul că, aşa-zicând, „vede" în fantasmă) toate caracteristicile individuale ale obiectului, dar nu se poate spune că ar obţine un contact cu obiectul individual, deoarece *cognitum est in cognoscente per modum cognoscentis*, iar fantasma nu este entitate materială precum obiectul. Atunci când simţurile exterioare primeau o impresie de căldură, „simţeau" căldura, prin *immutatio*. Când intelectul efectuează o *reflexio ad phantasmata*, „ştie" că obiectul era cald, dar nu îl „simte"[17].

Nu există o conexiune directă între imaginea din pupilă şi piatra concretă. De aceea, în cadrul gnoseologiei tomiste se creează un soi de diafragmă de cristal ce se interpune între intelect, organul abstracţiilor, şi obiectul individual, înzestrat cu toate proprietăţile care-i vin dinspre fiinţa substanţiată într-o *materia signata quantitate*.

Pentru a depăşi acest hiat ce se constată în orice act perceptiv, intelectul poate face un singur lucru: pe baza a ceea ce „vede" în fantasmă poate proceda la nişte operaţiuni de judecată, enunţând asupra ei propoziţii adevărate („această piatră este de mărimea cutare, se află în cutare loc, e luminată de soare..."). Deci, ca să poată vorbi despre piatra concretă, nu intervine un act de intuiţie (intuiţia în

17. „Singulare in rebus materialibus intellectus noster directe et primo cognoscere non potest. Cuius ratio est, quia principium singularitatis in rebus materialibus est materia individualis, intellectus autem noster, sicut supra dictum est, intelligit abstrahendo speciem intelligibilem ab huiusmodi materia. Quod autem a materia individuali abstrahitur, est universale. Unde intellectus noster directe non est cognoscitivus nisi universalium. Indirecte autem, et quasi per quandam reflexionem, potest cognoscere singulare, quia, sicut supra dictum est, etiam postquam species intelligibiles abstraxit, non potest secundum eas actu intelligere nisi convertendo se ad phantasmata, in quibus species intelligibiles intelligit, ut dicitur in III de anima. Sic igitur ipsum universale per speciem intelligibilem directe intelligit; indirecte autem singularia, quorum sunt phantasmata. Et hoc modo format hanc propositionem, Socrates est homo" (*Summa Th.* I, 86, 1 co). „Species igitur rei, secundum quod est in phantasmatibus, non est intelligibilis actu... Sicut nec species coloris est sensata in actu secundum quod est in lapide, sed solum secundum quod est in pupilla". (*Contra gentes* II, 59).

gnoseologia tomistă *nu există*), ci de *judecată*, unul laborios, lent, trudnic și minuțios[18]. Dar, chiar și rezolvând chestiunea în acești termeni, nu se poate nega că la Toma nu există o teorie satisfăcătoare a cunoașterii individuale – încât gânditori precum Duns Scotus și Ockham vor fi nevoiți să caute alte soluții[19].

Așadar, *nu este posibil* ca pentru Toma virtutea iluminantă a intelectului să străfulgere dintr-odată ascunzișurile individuale ale pietrei, surprinzându-i forma eternă în materia vie de care este impregnată, într-o unitate care să preceadă distincțiile rațiunii, într-un contact originar și adânc cu realul individualizat într-o formă și făcut sensibil într-o materie plină de ecouri și de trimiteri. Spre liniștea lui Maritain, intelectul tomist nu se poate identifica cu inspectarea fertilă a unei intuiții (în sensul modern al termenului, dacă această idee de intuiție este încă acceptabilă și nu dorim să împărtășim polemica anti-intuiționistă a lui Peirce) care surprinde nervurile unui fruct, nuanțele unui amurg, bogăția unui strat de culoare și descoperă, totuși, în ele prezența acelei unități profunde prin care totul se leagă și se pătrunde de aceeași indivizibilă prezență spirituală[20].

---

18. Asupra acestei rezolvări a contemplării concretului în actul discursiv al judecății, caracteristică gnoseologiei tomiste și importantă pentru a înțelege tipul de estetică ce derivă din ea, am stăruit în capitolul VII din Eco 1956. Vom vorbi mai jos despre articolul lui Roland-Gosselin „Peut-on parler d'intuition intellectuelle dans la philosophie tomiste?". Polemizând în mod evident cu pozițiile lui Maritain, el conchidea: „Senzația e o intuire a sensibilului ca atare. Reflecția, sau conștiința psihologică, e o intuire a actelor noastre, dar determinate întâi de toate de obiectul lor. Celelalte *vederi* mai mult sau mai puțin directe și nemijlocite de care dispunem nu ajung la realitatea individuală. Pentru a ajunge la existența concretă, aceea a lucrurilor, sau la existența substanțială a eului, se impune un *détour*, un discurs" (Roland-Gosselin 1930: 730).
19. Numai simțurile exterioare cunosc lucrurile individuale, însă probabil că e o metaforă să spunem că ele cunosc, pentru că, de fapt, înregistrează și nu se cunosc pe ele însele (*Contra gentes* II, 66). Despre limitele gnoseologiei tomiste vezi și Mahoney 1982.
20. În Eco 1956 se spune că această reconsiderare a obiectului concret are loc pentru Toma numai în actul de judecată. Nu putea fi făcut să spună mai mult, dar e sigur că și în felul acesta bucuria concretului are loc tot la înălțimi intelectuale rarefiate, când deja lucrul este privit doar prin intermediul acelei *reflexio* a ceea ce e deja fantasmă. E posibil ca Toma să nu izbutească să recunoască faptul că, fie și după ce l-a cunoscut (și redus la fantasmă), lucrul putea fi reconsiderat printr-o activitate care să repună simțurile în funcțiune? Nu se poate ca Toma să fi exclus că, după ce am perceput pentru prima oară un lucru, nu ne întoarcem să-l mai percepem și de alte ori. Probabil considera acest fapt ca pe un al doilea act perceptiv, nediferit de primul, și evident că propria teorie a

S-ar putea presupune că, așa cum a arătat că se poate deplasa cu o anumită dezinvoltură de la Toma la Giovanni di San Tommaso, în pofida a patru secole diferență, Maritain îi atribuie lui Toma ceea ce găsește la discipolul contrareformist al acestuia. Dar dacă citim paginile pe care Giovanni (*Cursus* III, 10, 4, pp. 322 și urm.) le dedică special felului cum ar putea cunoaște intelectul singularul material, se vede că discipolul nu se desprinde de lecția maestrului, ci, dimpotrivă, având în fața ochilor „erezia" scotistă, insistă și mai mult. „Non potest intellectus dirette ferri ad haec objecta prout modificata illis materialibus conditionibus, quae singularizant, se prout ab illis abstractis." Lucrul este perceput în particularitățile sale materiale numai de către simțuri. Când este sesizat *per modum quidditatis* de către intelect, atunci e surprins *sine materialibus conditionibus loci et temporis* etc. (p. 325). A cunoaște înseamnă a abstrage și a tinde la identificarea lui *quidditas*, făcând abstracție de acele particularități materiale care fac din obiect ceva singular. Nu atât pentru că intelectul n-ar putea surprinde singularul, ci pentru că nu poate surprinde materialul care singularizează obiectul. Giovanni îl citează pe Toma (*Summa Th.* I, 86 1 ad 3) atunci când spune că „singulare non impeditur intelligi, quia singulare, sed quia materiale, quia nihil intelligitur nisi immaterialiter".

Cât despre funcția specifică a intelectului agent, pe marginea căruia Maritain face elaborări, el se limitează în acest proces (în fața obiectului concret) să înțeleagă „piatră" și atât. Pentru că el, dacă chiar dorim să-i traducem funcția în termeni moderni, nu are nimic de-a face cu o activitate preconștientă a sufletului, ci *constituie cel mult posibilitatea transcendentală de a conferi o formă datelor sensibile.* Firește că, deoarece Toma nu este Kant, Intelectul Agent nu „conferă" nimic din proprie inițiativă, ci „recunoaște" ceea ce era deja în obiect, dar fără acțiunea lui abstractivă ar rămâne incognoscibil.

---

cunoașterii trebuia să definească actul perceptiv în dinamica lui fundamentală, fără să se preocupe de câte ori i se întâmplă unei făpturi omenești să perceapă accidental ceva. De aceea, el nu era interesat, probabil, de acel tip de experiență pe care esteticile moderne au numit-o intuitivă deoarece li se părea prea complicat să o considere ca pe un proces reluat mereu de la capăt, făcut din ipoteze, inferențe, *trial and error.* Pentru a elabora această idee, el ar fi trebuit să vorbească nu doar despre posibilitatea unei *reflexio ad phantasmata*, ci și despre o ulterioară *reflexio ad qualitates sensibiles.* Ar fi trebuit, cu alte cuvinte, să ia înțelegerea unui obiect nu ca pe un act simplu, o *simplex apprehensio*, ci ca pe un proces niciodată încheiat. Preocupat să garanteze adevărul oricărui contact perceptiv al nostru cu realul, el nu îndeplinește această mișcare și nici nu o putea îndeplini. Dacă s-ar întoarce să reia experiența sensibilă după ce a înțeles o *quidditas*, ca și cum ar fi fost posibil să fi greșit, atunci întreaga doctrină a intelectului ar intra în criză.

Însă Maritain, care ține cont de toate limitările conceptului tomist de intelect agent, tinde totuși să definească această „fundamentală sursă de lumină" ca „ascunsă în inconștientul spiritului". Și, făcând astfel, înțelege ca *inconștient* ceea ce este însă *formal* (sau, în termeni kantieni, transcendental). Faptul că mai apoi efectul operației intelectului agent (sau, altfel spus, conceptele tuturor lucrurilor pe care le văd și le recunosc după specia universală) ar putea fi refulat și înmagazinat în inconștientul psihologic privește psihologia modernă, și nu pe cea tomistă. A nu efectua această distincție înseamnă a înțelege intelectul agent drept ceea ce nu este.

A spune că noi „știm ceea ce gândim, dar nu și în ce mod gândim" poate fi *ad mentem Divi Thomae*; dar a afirma că prin aceasta cunoașterea noastră este un început de intuire nu e îndreptățit, cel puțin atât timp cât i se atribuie această concluzie lui Toma. Dacă intuirea este un act nedecompozabil, o rapidă viziune a spiritului, intuirea nu are nimic de-a face cu cunoașterea *ad mentem Divi Thomae*, și tocmai pentru că actul de cunoaștere la Toma este *decompozabil* – rapid, instantaneu, dar decompozabil. Dacă *noi*, altfel spus lumea care percepe și gândește zi de zi, „știm ce anume gândim, dar nu și în ce mod gândim", filosofia lui Toma *știe* foarte bine în ce mod gândim (sau presupune că o știe) și ne arată acest mod chiar *descompus* în fiecare fază a lui.

Iar dacă un act se poate descompune, de ce ar trebui să intervină categoria intuiției pe care filosofia a născocit-o tocmai ca să desemneze acele acte care nu sunt decompozabile, raționalizabile cu ajutorul unei înlănțuiri de momente succesive care le fac să fie, chiar prin aceasta, o formă de *discurs*?

Toma, așa cum își dă seama și Maritain, vorbește despre cunoaștere prin conaturalitate atunci când e vorba de cunoașterea mistică[21]. Dar,

21. Vezi *Summa Th.* II 11, 45, 2. Există anumite acte de virtute pe care le putem judeca și aprecia în lumina cunoașterii intelectuale. Însă în momentul acțiunii, dacă obișnuința e bine înrădăcinată în noi, regula acționează printr-o anume conaturalitate prin care este realizată fără să avem întreaga ei conștiință intelectuală. Cunoaștere prin conaturalitate, dar a unei reguli fixe, nu intuire a unei posibilități inedite a ființei. *Sapientia* ca dar al Spiritului, capacitate înnăscută de aplicare a regulii juste în momentul potrivit. Dar *sapientia* presupune tocmai existența unor reguli fixe, adaptabile în mod plastic la situații contingente, dar întotdeauna potrivit unei posibilități pe care intelectul după aceea o poate clarifica. Nu este vorba de acea cunoaștere care este reconstruirea unei lumi potrivit unor moduri dintotdeauna străine intelectului și care e subînțeleasă de mulți poeți romantici și contemporani pe care Maritain îi citează în sprijinul afirmațiilor sale (de la Novalis la Rimbaud până la Char, Eluard, Crowe Ransom; vezi Maritain 1953: 136-171).

lărgind conceptul la experienţa estetică (adică spunând că experienţa estetică este o experienţă mistică sau viceversa), un paleotomist riscă două lucruri. Unul este ca experienţa estetică să pară mai apropiată de acea *noche oscura* a misticilor decât de ordonata viziune scolastică – şi, dacă nu s-ar îndârji să pară paleotomist cu orice preţ, Maritain ar putea s-o şi admită, pentru că în fond aceasta este poziţia la care ajunge. Celălalt este să se dea drept implicită o poziţie tipică a spiritului modern, cel puţin a celui cu care Maritain ar fi trebuit să fie mai puţin de acord: anume ca omului contemporan să-i fi rămas o singură formă de raport mistic, cel estetic (pentru că probabil Dumnezeu a murit). Iar acesta ar fi estetism *fin de siècle*. Mărturia lui Stephen Dedalus la sfârşitul *Portretului* joycean nu subînţelege altceva. Cum poate să ajungă la aceasta paleotomistul Maritain?

El ajunge în chip ambiguu, şi tot ambiguu este şi în ce priveşte tomismul său.

Aceleaşi accentuări mistice apar şi atunci când Maritain reconsideră o altă noţiune tomistă tipică (şi nu doar tomistă), şi anume aceea de Frumos ca proprietate transcendentală a fiinţei (care implică putinţa de realizare a valorii la toate nivelurile existenţei, chiar dacă sub formă analogică). Maritain distinge între poezie, care ar fi intuiţie primară şi imboldul expresiv corespunzător, şi frumuseţe. Iar aceasta din urmă îi apare ca un fel de ţintă mobilă pe care poezia tinde întotdeauna s-o nimerească, fără să reuşească niciodată complet. Impulsul poetic pune în funcţiune capacitatea artistică, dar acest proces păstrează întotdeauna o cotă de incoativitate, nu se rezolvă niciodată printr-o cucerire finală, ci într-o tensiune permanentă – care, evident, este ori de tip mistic, ori de tip platonic. Această tensiune ar putea să fie dedusă şi din doctrina tomistă a transcendentalităţii frumosului, dar numai cu condiţia să subziste în cadrul filosofiei tomiste o asemenea nelinişte în faţa infinitului, încât prezenţa a ceea ce numim *analogia entis* să nu mai satisfacă, iar omul să caute prin căile oblice ale poeziei, în mod luciferic, să profaneze pragul pe care teologia negativă nu-l trece niciodată. Idee medievală, poate, însă de Ev Mediu târziu, tipică misticilor flamanzi şi germani.

Pentru Toma, Frumosul este ceva *in cuius aspectu seu cognitione quietatur appetitus*, pe când apetitul pentru infinit nu-şi găseşte tihna la un mistic cum este Meister Eckhart: „nihil tam distans a quolibet quam ejus oppositum. Deus autem et creatura opponuntur ut unum et innumeratum opponuntur numero et numerato et numerabili" (*In Sapientiam* VII, 14)[22].

22. Şi a fost bine subliniat felul cum toată estetica implicită a lui Eckhart este chiar descrierea unei tensiuni niciodată realizate, a unei aspiraţii care nu-şi găseşte niciodată odihnă şi care apare bine exprimată în

Citatele frecvente pe care Maritain le dă din Poe sau din Baudelaire, precum și din alți poeți ai secolului XX atestă faptul că neliniștile sale sunt foarte „moderne", dar nu îndreptățesc pretinsa lui recuperare a lui Toma d'Aquino. Într-adevăr, ca să ne lămurim poziția lui Maritain nu e deloc nevoie să ne întoarcem la filosofia medievală, ci se cere să mergem să căutăm în miezul esteticii romantice. Să recitim paginile despre artă ale lui Schelling (*Werke* I, III), autor pe care, de altfel, Maritain îl citează. Toată filosofia își trage originile, după Schelling, dintr-un principiu absolut care nu poate fi sesizat și comunicat prin descrieri și concepte, ci poate fi doar intuit. O astfel de intuiție este organul filosofiei. Dar nefiind intuiție sensibilă, ci intuiție intelectuală, aceasta e o pură intuiție interioară, care poate deveni obiectivă numai în virtutea unei a doua intuiții, intuiția estetică. Iar dacă intuiția estetică este intuiție intelectuală devenită obiectivă, arta e singurul organ adevărat și în același timp document al filosofiei, care atestă întotdeauna, continuu, ceea ce filosofia nu poate să reprezinte în exterior, și anume inconștientul în felul de a acționa și a produce.

Iată originea poziției teoretice care se depistează în *Creative Intuition.*

Și, într-o formă ce a influențat atât de îndeaproape sensibilitatea contemporană, mai ales în sfera culturii anglo-saxone de care amintește ultimul Maritain, această doctrină se regăsește la Coleridge, cum bine a evidențiat Mayoux (1960)[23]. Nu este vorba de simple

---

disproporțiile pe verticală ale catedralelor renane, pe când estetica tomistă ne face să ne gândim la goticul italian mai sobru, în care frumusețea se înscrie într-o măsură adusă la scara omului, ce se poate percepe și admira fără să ceară o sfâșiere a fanteziei și a sensibilității (*cf.* Assunto 1961).

23. Pentru Coleridge, poezia pare un act de cunoaștere analogică bazat pe iubire. După cum afirmă el în *On Poesy or Art*, artistul trebuie să imite ceea ce se află în lucru, ceea ce se manifestă prin intermediul formei și ni se adresează nouă prin intermediul simbolurilor, așa cum noi imităm inconștient ceea ce ne place. Există, după limbajul halucinației stimulat artificial, posibilitatea unui limbaj mai autentic al naturii, prin care invizibilul își comunică existența făpturilor finite. Natura este un alfabet, spune Coleridge, și, obsedat de misterul hieroglifei, declară: ceea ce noi numim natură este o poezie ce zace închisă într-o scriere tainică și miraculoasă. În anii în care și-a gândit ceea ce avea să devină *Biographia Literaria* și doctrina proprie, Coleridge se desparte de Kant și se îndreaptă către Schelling, pentru că nu poate tolera inflexibilitatea criticii kantiene și nici nu se poate mărgini la fenomene. El ajunge, în capitolul despre imaginație, la o revendicare demiurgică, definind imaginația primară ca pe o putere vitală, prim agent al oricărei percepții umane, *ce repetă în spirit finit actul veșnic în ființa infinită.* A se vedea și următorul citat din

analogii. Maritain se nutreşte dintr-o întreagă tradiţie ce a hrănit poezia ultimelor două secole (şi nu întâmplător îl citează pe Coleridge de mai multe ori) şi, chemându-l în sprijin pe Sfântul Toma, de fapt se apropie tot mai mult de spiritul romantismului idealist. Paradoxală concluzie, pe care probabil că el ar respinge-o, dar pe care o exegeză corectă nu trebuie s-o lase să cadă *pro bono pacis*.

Cine ar citi *Intuiţia creatoare în artă şi în poezie* ignorând ecourile medievale ar găsi cu siguranţă interesantă întreaga concepţie despre poezie ca act magic şi nu ar putea nega că ea e susţinută cu multă abilitate retorică. Însă ceea ce deranjează este folosirea ca pretext a unui autor din trecut pentru a susţine o poziţie teoretică personală.

Şi totuşi, nu se poate vorbi despre lipsă de onestitate intelectuală, cât mai degrabă despre o concepere „sălbatică" a istoriografiei. Când se lucrează după principiul, metafizic, istoriografic şi metodologic laolaltă, că ar exista o singură filosofie şi că aceasta ar fi o *philosophia perennis*, iată că dimensiunea istoriografică, aşa cum o înţelege filosoful modern moştenitor al istorismului, nu mai există. Nu este nici măcar act istoriografic cel iniţial prin care se atribuie calificativul de perenitate unei anumite filosofii determinate istoriceşte: şi nu este un act istoriografic deoarece nu aspiră să circumscrie caracterul unui fenomen istoric, ci să enunţe un adevăr privind natura gândirii omeneşti.

Metoda maritainiană de lectură a surselor sale medievale se aseamănă cu aceea a medievalului care-şi aducea omagiul acelei *auctoritas* a Sfinţilor Părinţi şi totuşi afirma că este un pitic ce stă pe umerii unui uriaş. Când medievalul era convins de adevărul unei afirmaţii, o legitima afirmând că aceasta era prezentă la propriii săi *auctores*. Cei mai creatori dintre filosofii Evului Mediu nu au recunoscut niciodată ca adevărat vreun lucru doar pentru că-l aflaseră de la Sfinţii Părinţi; mai degrabă au făcut contrariul, iar când au găsit că vreun lucru este adevărat, l-au atribuit Părinţilor. Credeau, prin urmare, implicit, nu că tot ce e tradiţional ar fi adevărat, ci că tot ce era adevărat era tradiţional. La fel şi Maritain: atent la toate nuanţele sensibilităţii moderne, îi acceptă instanţele, dar imediat le atribuie sensibilităţii medievale. În realitate, în spatele unui astfel de comportament se află o convingere istoristă inconştientă, şi anume că tezaurul atemporal al adevărului, de fapt, *ar spori*, că Sfântul Toma cel adevărat nu ar fi cel din secolul al XIII-lea, pentru care nu există intuiţie creatoare, ci cel din secolul XX, care vorbeşte acum prin gura interpretului său fidel. *Philosophia* nu este, prin urmare,

---

Anima Poetae: „Când meditând privesc obiectele din natură, cum este această lună ce luminează slab prin fereastra închisă, mi se pare mai curând că aş căuta, ba chiar că aş cere un limbaj simbolic, care atinge în mine ceva ce există dintotdeauna, şi nu că aş observa ceva nou".

perennis, deoarece, odată elaborată, nu se mai schimbă, ci tocmai pentru că se schimbă continuu și formularea ei definitivă este întotdeauna cea de mâine. Concluzie, la rândul ei, acceptabilă, cu condiția să fie evidențiată fără echivoc (chiar dacă, manifestând-o, se golește de semnificație recurgerea la o *philosophia perennis*).

8.6. *Lecția istoriografică a lui De Bruyne*

Prin urmare, e posibil să sesizăm incorectitudinea istoriografică a lui Maritain comparând-o cu opera unui alt autor, catolic și de formație tomistă la rândul său, care, când a lucrat *ca istoric*, a știut să-și ia distanțele cuvenite între propria gândire și cea a autorilor studiați. Este vorba despre Edgar De Bruyne.

Edgar De Bruyne își publică ale sale *Etudes d'esthétique médiévale* în 1946 la editura De Tempel din Bruges. În 1940 dăduse la tipar *Philosophie van de Kunst*, iar în 1942 *Het Aestetisch beleven* și *De Philosophie van Martin Heidegger*. Nu se poate crede așadar că o lucrare de asemenea dimensiuni (circa 1.200 de pagini în ediția Albin Michel) ar fi putut fi încheiată în decurs de circa trei ani – care, între altele, au fost cei mai teribili și mai plini de tulburări din istoria Belgiei. Era vorba, prin urmare, de rezultatul unei cercetări de mai bine de un deceniu, având în vedere că problemele esteticii medievale fuseseră deja, cum vom vedea, obiectul unui studiu din 1930. Dar, fie și socotind niște decenii de muncă, ne întrebăm cum se face că o cantitate atât de mare de material, excavat adesea din paginile marginale a sute de opere având cu totul alt subiect, de la Boethius la Duns Scotus, a putut fi adunată de un singur om într-o perioadă, în orice caz, scurtă – și luând în considerare și faptul că în anii aceia nu se puteau face nici cercetare, nici scanare, iar totul trebuia depistat cu trudă (asta doar ca să începem) în miile de pagini ale Patrologiei Latine, ca să nu mai vorbim de alte izvoare, și fișat cu hărnicie (de mână, aș spune eu, lucrând în cine știe ce biblioteci mănăstirești). Așa încât ne vine să zâmbim că, la apariția operei, unii critici i-au reproșat că s-a oprit la Duns Scotus sau că n-a luat în seamă cultura bizantină, că nu l-a citat pe Focillon și chiar că a produs un florilegiu fără să ajungă la o sinteză teoretică – slavă Domnului, am spune noi, văzând unde l-a dus pe Maritain dorința de sinteză teoretică[24].

---

24. Pentru un rezumat al acestor critici vezi postfața lui Michel Lemoine la ediția Albin Michel din 1998. Dacă însă dorim să căutăm figuri absente în cele trei volume ale lui De Bruyne, prima (mai degrabă curioasă, deoarece e vorba tot de cultură olandeză) privește *Amurgul*

Ca să putem aprecia impactul acestei opere asupra istoriografiei esteticii medievale e de-ajuns o scurtă inspecţie bibliografică. Benedetto Croce (1902) consacra 398 de pagini din *Estetica* sa istoriei disciplinei: dintre acestea, doar patru erau dedicate Evului Mediu, şi doar ca să spună că „aproape toate direcţiile esteticii antice au fost continuate prin tradiţie şi au reapărut prin generaţie spontane în secolele Evului Mediu", dar că „s-ar putea afirma că doctrinele şi opiniile literare ale Evului Mediu, cu câteva mici excepţii, au valoare mai degrabă pentru istoria culturii decât pentru cea generală a ştiinţei" (ed. 1950: 129-195).

Bernard Bosanquet, în a sa *History of Aesthetic* (ediţia 1904), din 500 de pagini rezervă Evului Mediu doar 30, cu titlul reductiv „Some traces of the continuity of aesthetic consciousness throughout the Middle Ages". Dar începe cu reevaluarea secolelor medievale făcută de prerafaeliţi şi de Walter Pater, tratând deci gândirea medievală ca pe un obiect de nostalgii decadente şi amintind că estetica modernă ia naştere doar când se pune problema fie a unei critici de artă, fie a unei reconcilieri între raţiune şi sensibilitate – toate fiind probleme pe care Evul Mediu le ignorase până în secolul al XIV-lea.

George Saintsbury (1900-1904), în a sa *History of Criticism and Literary Taste in Europe*, nu vorbeşte despre filosofi sau teologi, ci despre artişti; consacră două capitole ale cărţii Evului Mediu („Medieval criticism" şi „The contribution of medieval period to literary criticism"), însă vorbind doar despre teorii retorice, despre alegorie, gramatică şi aşa mai departe.

Încă în 1935, *Die Kunstliteratur* a lui Julius Schlosser dedica doar 24 de pagini teoriei medievale a artei, iar în 1937 *Die literarästhetik des europäischen Mittelalter* a lui Glunz se ocupa de evoluţia gustului literar, şi nu atât de estetică teoretică, chiar dacă pentru unii autori ţinea cont de influenţa filosofică a neoplatonismului[25].

Anul hotărâtor a fost 1946. Printr-o admirabilă coincidenţă (sau poate că nu, pentru cei care cred în *Zeitgeist*), apar în acelaşi an cele trei volume din *Etudes d'esthétique médiévale* de Edgar De Bruyne,

---

Evului Mediu a lui Huizinga, care datează din 1919 şi conţine pagini foarte frumoase despre sensibilitatea estetică a epocii (şi nu doar în privinţa acelor secole în pragul cărora De Bruyne se oprise). Însă, dacă e vorba de absenţe, iată că şi Curtius, care citea totul, publică în 1948 al său *Europäische Literatur und Leteinisches Mittelalter* şi nu-l citează pe De Bruyne – poate pentru că ediţia de la Bruges, apărută cu doi ani înainte, circula în mod aproape clandestin.

25. Însă Edgar De Bruyne, recenzându-l în 1938 în *Revue néo-scolastique de philosophie*, îi reproşa tocmai faptul că nu a vorbit despre marile curente teoretice, cum sunt esteticile proporţiei şi ale luminii, sau despre psihologia Victorinilor.

La Beauté, propriété transcendentale chez les Scolastiques (1220-1270) de Henry Pouillon (care aduna pentru prima oară diferitele texte despre înscrierea frumosului pe lista proprietăților transcendentale ale ființei) și cartea lui Panofsky despre Abatele Suger, în care traducerea textului sugerian și comentariul panofskian dădeau o imagine vie și fermecătoare a ceea ce erau gustul și cultura estetică a unui om din secolul al XII-lea.

Prin aceste contribuții se constată două fenomene de maximă importanță: pe de o parte, se arăta cum problematica estetică era prezentă în toate secolele medievale, și nu în mod repetitiv, ci printr-o serie de schimbări de perspectivă și de adevărate inovații teoretice (chiar dacă aproape întotdeauna mascate de folosirea unui lexic filosofic uniform și nemodificabil); pe de alta, erau tratați diferiții gânditori într-un mod istoriografic corect, adică încercându-se să se arate ce anume spuseseră aceștia referitor la cadrul istoric și teoretic al filosofiei epocii lor, fără să încerce modernizări ale lor cu orice preț.

Și iată că, în decurs de 15 ani de la apariția acelor *Etudes*, în 1954, Rocco Montano, în *Grande Antologia Filosofica*, volumul V, dedică esteticii din gândirea creștină o antologie de 160 de pagini cu comentarii inspirate clar din *Etudes*. În același an, cele 43 de pagini despre Evul Mediu din *History of Aesthetics* de Gilbert și Kuhn (ediție revăzută), chiar dacă nu-l citează pe De Bruyne, cu siguranță beneficiază de pe urma muncii lui, de presupus cu ajutorul unor surse secundare. Urmează Eco 1956, 1959, 1987a, Simson 1956, Panofsky 1957, Holt 1957, Assunto 1961, Kovach 1961. În 1962, *Istoria esteticii* a lui Władisław Tatarkiewicz consacră Evului Mediu un întreg volum și, cu toate că autorul avansează unele comentarii critice în ce privește *Etudes*, tot lor le este cu siguranță debitor. Și rămâne să ne întrebăm dacă fără De Bruyne ar fi existat cele patru volume de *Exégèse médiévale* ale lui Henri de Lubac (1959-1964), care se referă de nenumărate ori la *Etudes*.[26]

O astfel de influență se explică nu doar prin cantitatea enormă de material pe care De Bruyne a pus-o la dispoziția cercetătorilor, ci și prin corectitudinea metodei sale istoriografice. Cu excepția lui Pouillon, care, pe de altă parte, se mărginise să redescopere și să editeze niște texte, De Bruyne a fost primul care și-a uitat propriul tomism ca să facă o adevărată istorie a ideilor estetice ale Evului Mediu, așa cum fuseseră enunțate în epocă și fără să încerce să le modernizeze cu orice preț. Operație deosebit de meritorie, pentru că numai cu ajutorul acestui gest de onestitate erudită a reușit el să facă „actual" (în sensul de interesant până și astăzi) Evul său Mediu.

---

26. E suficient ca la indicele de nume să se caute la Bruyne, și nu la De Bruyne.

Întâi de toate, De Bruyne eliberează ideea de estetică medievală de identificarea ei cu estetica tomistă. El îşi începe *Etudes* afirmând că, „studiind opera Sf. Toma d'Aquino, ne-am întrebat adesea pe ce fundal istoric şi cultural se înscriu reflecţiile sale despre artă şi frumos"[27], dar, pentru a răspunde la această întrebare iniţială, *scoate din tomism* estetica medievală, amintindu-ne nu doar că Evul Mediu a reflectat asupra artei şi frumosului înaintea lui Toma, ci şi că în Evul Mediu nu exista o singură gândire estetică, ci mai multe, diferite unele de celelalte.

Pe de o parte, arată că Toma fusese punctul de sosire a unei tradiţii care începea cu Augustin şi Boethius, iar mai înainte cu neoplatonismul şi pitagorismul – şi numai făcând astfel le-a putut permite celor care după el aveau să reia studiul esteticii tomiste să vadă de unde primise Toma unele idei, când anume se menţinuse fără originalitate pe urmele tradiţiei şi când spusese efectiv ceva nou. Pe de altă parte, ne-a spus că alături de o estetică tomistă, la care fusese până atunci redusă aproape cu totul bogăţia speculaţiei medievale[28], existau esteticile şcolii din Chartres, ale Victorinilor, a lui Grossatesta, Albertus Magnus, Bonaventura, a lui Duns Scotus (şi lista nu poate continua aici deoarece s-ar identifica până la urmă cu indicele din *Etudes*[29].

---

27. Primul studiu dedicat de autorul nostru lui Toma este *S. Thomas d'Aquin. Le milieu – L'homme – La vision du monde*, Paris-Bruxelles: Duchesne 1928.

28. Evident că nu de către toată lumea. Am putea aminti *Scriptorum de musica medii aevi nova series* de Coussemaker (Paris 1864-1876), *Witelo* al lui Baeumker (Münster 1908), „Die Asthetik Bonaventuras" a lui Lutz (*Festgabe zum 60. Geburstag Clem, Baeumker*, Münster 1913), *Amurgul Evului Mediu* de Huizinga (Haarlem 1919), *Das Problem der Seelenschönheit im Mittelalter* de Müller (Berlin 1926), *Grosseteste on light* de Riedl (Milwaukee 1942), *L'esthétique de Saint Augustin et ses sources* de Svoboda (Paris-Brno 1927), ca să nu mai spunem şi de Menéndez y Pelayo (1883), Faral (1924), Schlosser (1924), Glunz (1937), Pouillon (1939).

29. Scopul unei reconstituiri corecte din punct de vedere istoriografic nu e doar acela de a *nu* încerca să ne modernizăm autorii proprii. Faptul de a-i prezenta drept ceea ce erau uneori îi face actuali, în sensul că ne permite să înţelegem mai bine raporturile dintre noi şi anumite fenomene culturale care până atunci fuseseră greu de înţeles. Să luăm ca exemplu unul dintre capitolele cele mai fascinante din *Etudes*, cel despre estetica hisperică irlandeză (cap. 4 din prima carte). Astăzi avem ediţii critice bune ale lucrării *Hisperica Famina* (Herren 1974) şi ale *Epitomelor* lui Virgilius din Toulouse (Polara 1979), însă De Bruyne lucra pe izvoare din secolul al XIX-lea sau direct pe Patrologie. Plăcerea literară cu care revizitează fenomenele asianismului e cu totul modernă (şi deseori trădează

Etudes începe cu Boethius și se încheie cu Duns Scotus. Ce schimbări se petrec în această perioadă? În privința aceasta, De Bruyne a jucat un rol destul de curios – și nu e limpede cât era de conștient de ambiguitatea poziției sale. Pe de o parte, caută să demonstreze că estetica medievală e făcută dintr-o serie de teme și idei care străbat, adesea fără modificări, opt secole de reflecții asupra frumuseții lui Dumnezeu, a naturii sau artei. Astfel, în 1938, recenzându-l pe Glunz (1937), în timp ce Glunz sublinia, după părerea noastră pe bună dreptate, o evoluție în gustul medieval, De Bruyne obiecta că e îndoielnic să vorbești, în ce privește Evul Mediu, de evoluție, deoarece în el sunt mereu prezente diferite curente, și definea civilizația artistică medievală ca fiind „polifonică". Dar în același timp (și e de ajuns să citești indicele general din *Etudes*) se vede cum, chiar dacă de-a lungul secolelor diverși autori se reîntorc continuu la aceleași teme, materia e aranjată potrivit unei secvenționări istorice, și nu tematice, începând cu Boethius și ajungând la Duns Scotus – iar în Introducere scrie că ar fi dorit să dedice un al patrulea volum perioadei de la 1300 la 1450 –, anticipând astfel acuza unei opriri prea abrupte, care avea să-i fie adresată.

De Bruyne a mai publicat, între 1952 și 1955, o istorie a esteticii (*Geschiedenis van de aesthetica*) ce pornește de la gândirea greco-romană, reia lucrarea sa despre Evul Mediu și, trecând prin Dante, ajunge la Umanism și Renaștere, atingând (chiar dacă destul de sumar) gândirea unor autori medievali mai târzii, cum ar fi Buridan și Ockham, și terminând cu Dionisie Carthusianul (și doar în aceste ultime pagini este citat, în sfârșit, Huizinga!). În această istorie a esteticii se vede mai lesne că De Bruyne se gândea la o evoluție istorică a gândirii estetice, chiar dacă în momentul acela el avea de înfruntat fenomenul Renașterii și era obligat să iasă din Evul Mediu și din „polifonia" acestuia.

---

un gust aproape huysmanian pentru latina bâlbâită a secolelor necunoscute), chiar dacă unii dintre criticii săi i-au reproșat că ar fi folosit cu prea mare dezinvoltură categorii precum cea de „baroc". E adevărat că și el era om al propriului timp și avea ceva rezerve în privința acestui gust „barbaric", pe când noi astăzi suntem tentați să-i identificăm în barbarii aceia pe premergătorii lui Joyce, însă Lemoine (1998) ne amintește că în legătură cu aceleași texte Henri Leclerc susținea în epocă despre *Dictionnaire de l'Archéologie chrétienne et de liturgie* că monahii irlandezi care scriau sau citeau *Hisperica Famina* „erau niște demenți ce și-ar găsi astăzi locul la azilul de bolnavi mintali". În schimb, De Bruyne a știut să identifice legăturile dintre aceste exerciții de „demenți" și miniaturile Cărții din Kells și alte capodopere ale artei irlandeze, astfel încât paginile sale despre estetica hisperică au rămas până astăzi imnul cel mai frumos care a fost închinat vreodată acestui capitol misterios al culturii medievale.

Dar și în legătură cu cele opt secole de care se ocupă, De Bruyne, prin felul cum subliniază o anumită coerență tematică, ne face să întrevedem continuu prezența unor linii de dezvoltare și deci a unui anumit „progres". Ar fi hazardat să-i atribuim o viziune hegeliană a istoriei, dar cu siguranță nu-i scapă niște transformări, am îndrăzni să spunem niște răsturnări de paradigmă de așa natură încât să nu ne permită să vorbim despre un Ev Mediu care bate mereu pasul pe loc.

De Bruyne nici n-ar fi putut să nege acest lucru, dacă se ia în considerare modul în care (după cum foarte bine arată el) teme precum cea a luminii căpătau valențe diferite atunci când erau transpuse din cadrul neoplatonic al lui Eurigena în cel al hilemorfismului aristotelic al secolului al XIII-lea.

În 1947, poate temându-se că ale sale *Etudes* nu urmau să aibă circulația pe care o meritau, De Bruyne publică *L'Esthétique du Moyen Age*, un volumaș mai vioi, de mai puțin de trei sute de pagini în format mic, în care oferă un fel de sinteză a operei sale celei mai importante (republicat astăzi ca apendice la *Etudes* în noua ediție Albin Michel din 1998). Din păcate, temându-se probabil să nu-și îngreuieze prea mult cartea, De Bruyne nu documentează niciun citat, trimițând, în ceea ce privește izvoarele, la *Etudes*. Astfel că opera, tot prea erudită pentru cititorul nespecialist, se dovedește inutilă pentru cercetător. În orice caz, în această carte nu mai e nicio ritmicitate istorică, ci doar o organizare tematică (indicele vorbește despre izvoare, despre sentimentul frumosului, despre artă și așa mai departe). Autorul nu evită, desigur, în cadrul unei teme date, să pună în lumină evoluțiile[30], dar complexitatea polifonică despre care vorbeam devine mai evidentă, mai ales într-un capitol dedicat constantelor, în care este relevată permanența, de-a lungul întregii perioade medievale, a unor teme ale proporției muzicale, ale luminii, simbolismului sau alegorismului. Să spunem deci că probabil De Bruyne știa că studiului său i se puteau da în permanență două lecturi sau una singură capabilă să sesizeze continuu jocul opoziției dintre constante și inovații.

În orice caz, Evul Mediu al lui De Bruyne știe și să însceneze adevărate lovituri de teatru (firește, fără să le anunțe vreodată cu voce tare, așa cum se întâmpla în epocă) imaginate tocmai de autori ce se prefăceau a glosa cu prudență și fidelitate textele tradiției, pe când, în realitate, generație după generație, făceau să evolueze deopotrivă sensibilitatea estetică și teoriile frumosului și ale artei.

30. A se vedea, de exemplu, la p. 508, în legătură cu sentimentele frumosului: „Ce n'est qu'au XIIIe siècle que le problème de la distinction des sens supérieurs et inférieurs se pose de manière explicite".

Dacă una dintre virtuțile moderne este acel curaj intelectual care face (potrivit unei strălucite definiții date chiar de Maritain) ca după Descartes orice filosof să fie un debutant absolut, această virtute nu-i lipsea lui De Bruyne, și lucrul s-ar putea demosntra tocmai examinând textele în care el nu face istoriografie, ci își enunță propria filosofie. Dar dacă exista o virtute medievală a prudenței, De Bruyne a exercitat-o chiar ca istoric. Scriind în 1933 în *Revue néo-scolastique* o recenzie la opera lui Léon Wencelius (1932), *La philosophie de l'art chez les néo-scolastiques de langue française*, De Bruyne, cu treisprezece ani înainte de publicarea volumului *Etudes*, susținea că Toma, contrar a ceea ce afirmau mulți neoscolastici, nu prezenta un sistem estetic închegat: „Nu vedem cum anume a conciliat Doctorul Angelicus într-un tot cu adevărat organic ceea ce, în estetică, îi venea dinspre neoplatonism prin intermediul lui Pseudo-Dionisie și ceea ce împrumuta el din teoria aristotelică a plăcerilor" (*Revue néo-scolastique* 1933 : 416).

Poate că treisprezece ani mai târziu își revizuise propria judecată, ceea ce frapează este hotărârea de a-și considera autorul în lumina filologiei, și nu a apologeticii.

8.7. *Problema unei intuiții intelectuale*

În recenzia la Wencelius se poate descoperi, uneori printre rânduri, o polemică privitoare la felul cum Maritain s-a folosit de textele tomiștilor. De Bruyne critică la Wencelius o exagerată insistență asupra obiectivității și transcendentalității frumosului și, dimpotrivă, stăruie asupra raportului frumuseții cu subiectul care o surprinde. După cum s-a văzut, acesta e punctul asupra căruia Maritain mergea prea departe. De Bruyne clarifică faptul că a vorbi de un raport cu subiectul nu înseamnă a face „subiectivism" (acuză pe care, mai ales în epocă, un filosof de inspirație tomistă nu o putea accepta, dat fiind că subiectivismul, care în secolul al XIX-lea fusese numit „otrava kantiană", era oaia neagră a neotomiștilor). Scria că e de ajuns să se aplice definiția tomistă a lui Dumnezeu ca frumusețe supremă, precum și ca bucurie a frumuseții lui contemplate, ca să se poată vorbi de transcendentalitatea frumosului și în același timp a raportului său cu un subiect cunoscător.

Maritain căutase să identifice și bucuria estetică, și actul creator al imaginației poetice cu o intuiție care avea aerul că e prea subiectivă. După cum se vede din lectura pe care o dă autorilor medievali, De Bruyne înțelesese că intuiția lui Maritain avea prea puțin de-a face cu un subiect „kantian" și că avea mai degrabă de-a face cu o intuiție mistică, în care subiectul se identifică cu (sau se cufundă în) strălucirea

ontologică ce-l farmecă și-l inspiră, într-o uniune în care cele două instanțe par să se confunde.

Pentru De Bruyne se punea problema, dimpotrivă, să stabilească o distincție între subiectul cunoscător și obiectul cunoscut și, în același timp, între funcția inteligenței și funcția sensibilității. Din aceste motive, el nu va vorbi niciodată, precum Maritain, despre intuiție creatoare. Vorbește însă despre *intuiție intelectuală*.

Iar aici și De Bruyne comite același păcat ca și Maritain, dorind cu orice preț să găsească la Toma ceva ce-i este greu de atribuit.

Încă din 1930, De Bruyne scrisese „Du rôle de l'intelligence dans l'activité esthétique" (în Rintelen 1930) și relua unele dintre teme, în același an, în volumul *Esquisse d'une philosophie de l'art*. El refuza să vorbească despre o intuiție estetică în termeni de act irațional, dar se gândea la un soi de sinteză instinctivă în care inteligența juca un rol constitutiv. Era vorba despre ceva ce nu era sinteză abstractă, ci mai degrabă un proces în care sentimentul avea o funcție esențială. În acest studiu, inteligența aflată în intuiție se prezenta ca fiind principiul formal al intuirii concretului.

Am văzut deja ce greu este să identifici la Toma un principiu de intuire a concretului, însă De Bruyne căuta să facă în așa fel încât s-o scoată la capăt. Ceea ce elaborează cu adevărat De Bruyne este o varietate a ideii kantiene a unui sentiment estetic ca plăcere dezinteresată, finalitate fără scop, universalitate fără concept și regularitate fără lege. Kant voia să spună nu doar că putem simți plăcere pentru un lucru frumos fără să vrem să-l posedăm sau să beneficiem cumva de el în mod fizic (iar cu aceasta Toma ar fi fost de acord), dar și că îl vedem ca și cum el ar fi organizat pentru un scop anume, în timp ce singurul său scop este propria subzistență – și de aceea este considerat ca și cum ar întrupa în mod perfect o regulă, însă își este regulă doar sieși. Astfel, o floare e un exemplu tipic de lucru frumos, și în sensul acesta se înțelege din ce cauză ceea ce este constitutiv sentimentului frumuseții este o universalitate fără concept: judecata estetică nu e cea care afirmă că toate florile sunt frumoase, ci aceea care se limitează să spună că floarea aceasta este frumoasă. Nevoia care ne împinge să spunem că această floare este frumoasă nu depinde de un raționament abstract, ci de sentimentul nostru privitor la acea floare luată separat. Și tocmai de aceea în această experiență avem un joc liber al imaginației și intelectului.

Cred că se poate afirma că intuiția intelectuală a lui De Bruyne este exact acest lucru. E posibil să vorbim de o intuiție intelectuală capabilă să ne facă să percepem o idee în sensibil fără ca această idee să fie într-un fel disociată de sensibilul din care a fost abstrasă?

În aceeași culegere în care De Bruyne își publica studiul despre rolul inteligenței în activitatea estetică (în Rintelen 1930) apare un

text de Roland-Gosselin, „Peut-on parler d'intuition intellectuelle dans la philosophie thomiste?", unde această posibilitate este negată pe baza a multiple și convingătoare trimiteri textuale. Roland-Gosselin sublinia că, dacă se ia termenul „intuiție" potrivit lui Lalande, adică în sens de „vedere imediată și directă a unui obiect de gândire prezent spiritului actualmente și surprins în realitatea lui individuală", în gnoseologia tomistă nu se poate găsi o astfel de intuire a individualului. Adăuga că o intuiție de felul acesta se putea găsi eventual la Giovanni di San Tommaso (*Cursus* I, Logica II, 23, 1)[31] și, în orice caz, apare în textele școlii franciscane. În *corpus*-ul tomist, cunoașterea directă a obiectului este cu putință doar în cazul spiritelor pure. Pentru cunoașterea omenească, existența, locul sau clipa nici măcar nu sunt obiect propriu al simțurilor, ci sunt predicate de un act discursiv mai complex. În acea primă operație cognitivă care este *simplex apprehensio* avem doar înțelegere abstractă a esenței. Inteligența umană este discursivă și abstractă – de unde derivă, iar aici glosă tipică lui Roland-Gosselin, că și plăcerea estetică se perfecționează în actul unei judecăți ce ține cont de elemente individuale recuperate în *reflexio ad phantasmata*.

Putem spune oare că, într-un fel, De Bruyne a meditat pe marginea studiului lui Roland-Gosselin? Aparent nu, pentru că, după șaisprezece ani, în *Etudes*, încearcă să identifice o teorie a intuiției estetice la Toma (în al doilea paragraf al capitolului pe care i-l dedică).

Reconstituind gândirea estetică tomistă, De Bruyne insistă în special asupra a ceea ce consideră el „descoperirea" din *Summa Theologica*, descoperire care pentru Toma ar marca un neîndoielnic progres față de scrierile anterioare[32]. De Bruyne arată că Toma preia de la Alexander Halensis un principiu pe care alți autori îl neglijează: dacă pentru predecesorii săi, ca Albertus, frumosul era totuși definibil în funcție de calități obiective, Toma îl determină prin raportare la subiectul cunoscător. Acel *visa placent* accentuează actul subiectiv de plăcere care devine constitutiv pentru experiența estetică.

De Bruyne lămurește de bună seamă că nu e vorba de a se stabili o predominare a activității subiective asupra calităților obiective ale obiectului și citează un pasaj în afară de orice echivoc din *In de*

---

31. *Cf.* Deely ed., 1985, p. 29, unde însă pare destul de clar că pentru Giovanni (Poinsot) așa-numita *notitia intuitiva* este cea a lucrurilor prezente simțurilor și deci se identifică cu senzația.
32. Lucru care dovedește încă o dată că De Bruyne avea o conștiință clară în ce privește dezvoltarea temelor estetice medievale. Și în polemică mascată față de el și în același timp *tocmai folosind textele pe care le pusese el la dispoziție*, culegerea Eco 1959 se intitula „Sviluppo dell'estetica medievale" [Dezvoltarea esteticii medievale].

divinis nominibus (398-399): „non enim aliquod est pulchrum, quia nos illud amamus, sed quia est pulchrum et bonum, ideo amatur a nobis"[33]. Totuşi, nu i se pare puţin lucru că binele şi frumosul, deşi sunt acelaşi lucru, s-ar diferenţia *ratione*; dacă binele este ceea ce toţi doresc (*respicit appetitum)*, frumosul *respicit vim cognoscitivam* şi de aceea *pulchra dicuntur quae visa placent* (*Summa Th.* I, 5 ad 1).

E indiscutabil că pentru Toma frumosul în comparaţie cu binele adaugă un raport conştiinţei contemplative. Aici însă De Bruyne se surprinde încurcat în faţa faptului că în experienţa estetică apar un moment cognitiv (*apprehensio*, *visio*) şi ceea ce i se pare lui un moment emotiv, sau, cum s-ar spune astăzi, pasional (*placet*, *delectat*), şi-şi dă seama de pericolul care s-ar isca dacă ar fi urmată calea trasată de Maritain.

Vom spune oare împreună cu Maritain că satisfacţia estetică „este liniştirea puterii noastre de a dori, care sălăşluieşte în binele propriu puterii cognitive perfect şi armonios transpuse în act", în aşa fel încât „o fiinţă care, prin absurd, n-ar avea decât inteligenţă ar avea percepţia frumosului în rădăcinile sale şi în condiţiile sale obiective, dar nu în delectarea pentru care numai această percepţie este dusă la îndeplinire"? Sau vom admite teza pe care Maritain o combate, şi anume că actul cunoaşterii singure poate produce sentimentul frumosului?[34]

Pentru a dezlega acest nod, De Bruyne aminteşte că fiecare operaţie naturală la Toma, inclusiv cea a inteligenţei, se desfăşoară în vederea unui scop şi presupune o înclinaţie, o tendinţă, o iubire. Deci momentul „pasional" al experienţei estetice ar trebui să se includă la nivelul primului act al inteligenţei care cunoaşte. Dar nu există plăcere şi iubire faţă de un obiect fără o conştiinţă „practică" a lui, şi – De Bruyne nu foloseşte expresia aceasta, dar discursul lui implică acest concept – o percepere a lui concretă şi individuală (cum am spune, nu iubim copilăria sau spiţa femeiască, ci întotdeauna *cutare* copil sau *cutare* femeie). Iată-ne încă o dată confruntaţi cu teribila problemă a intuirii concretului.

Şi iată că într-o singură pagină[35], aproape fără să insiste mai mult decât era nevoie, De Bruyne avansează: „Nu există sentiment estetic decât în măsura în care însăşi cunoaşterea intuitivă ne satisface graţie calităţilor ei de pură intuiţie: «id cujus *ipsa apprehensio placet*»".

33. Ideea era formulată în Augustin, *De vera religione* 32, 19.
34. Citatele din Maritain trimit la ediţia 1927 din *Art et Scolastique*, pp. 257, 259, nota 1.
35. *Études*, ediţia 1998: 286.

Aici, din păcate, e valabilă aceeași obiecție adusă și lui Maritain: există motive pentru a afirma că (la Toma) aprehensiunea unui lucru, pentru a produce plăcere, trebuie să fie intuitivă? Nu pare, mai ales dacă ne gândim că termenul *apprehensio* este folosit de obicei tocmai pentru cunoașterea intelectuală abstractivă. Și totuși, De Bruyne trage de aici concluzia că, atunci când *apprehensio*

> se raportează la viziunea frumosului corporal, nu este nici pur sensibilă, nici pur abstractivă, ci esențialmente intuitivă, în sensul că se prezintă din punct de vedere psihologic ca o unitate sintetică. „Non enim proprie loquendum sensus aut intellectus cognoscunt, sed homo per utrumque." Intuiția este actul omului luat în întregime, în orice mod s-ar concepe legătura dintre sensibilitate și spirit. Dar în această intuire a formei individuale, căreia senzația îi este prima condiție, *intelectul* este cel care surprinde nu doar sensul lucrului perceput, ci și valoarea proprie percepției pure.

E suficient oare să se spună că „non enim proprie loquendum sensus aut intellectus cognoscunt, sed homo per utrumque" (*De Veritate* II, 6 ad 3 – care, dacă ne gândim bine, e ceva evident) ca să presupunem conceptul unei sinteze intuitive? Nu doar că o afirmație nu o implică pe cealaltă, dar Toma a spus întotdeauna contrariul: și anume că simțul și intelectul nu cunosc prin sinteză fulgerătoare, ci în două faze distincte, iar în prima cunosc simțurile și apoi, odată formată fantasma, simțurile ies din scenă și intră în scenă intelectul. Însă De Bruyne avea nevoie de un principiu de cunoaștere a individualului pe care estetica tomistă, din nefericire, nu îl are în vedere.

Toma afirmă că „mens singulare cognoscit per quandam reflexionem, prout, scilicet, mens cognoscendo objectum suum, quod est aliqua natura universalis, redit in cognitionem sui actus, et ulterius in specimen quae est actus sui principium, et ulterius in phantasma a quo species est abstracta; et sic aliquam cognitionem de singulari accipit" (*De Veritate* X, 5 co). Dar această *aliqua cognitio* nu ajunge ca să explice plăcerea pe care o simțim văzând cum forma strălucește pe deasupra părților proporționate ale materiei pe care o organizează, nici să pună în valoare toate varietățile de proporție pe care le dă la iveală și nici să judece integritatea obiectului apreciat. Pentru toate acestea e nevoie să treacă la acte de judecată, într-o activitate de diviziune și de compunere în care se surprind *proprietates et accidentia et habitudines* (*Summa Th.* I, 85, 5 co).

În această activitate complexă, care este totuși una intelectuală, bucuria estetică, chiar și când surprinde caracteristicile proprii materiei organizate, este tot o bucurie intelectuală, în care corporalitatea are o funcție destul de redusă. Acea *visio* estetică nu este pentru Toma

ceva diferit de cunoașterea intelectuală, ci îi reprezintă, eventual, unul dintre nivelurile cele mai complexe. Aceasta este limita esteticii tomiste (sau, după unii, forța ei, drept pentru care plăcerea estetică n-ar fi un accident pasional, ci un alt exercițiu de inteligență).

Aceasta este poziția lui Toma, care derivă din incapacitatea lui de a explicita cunoașterea concretului. E prea târziu pentru a-l face să-și schimbe opinia.

De Bruyne juca un rol dificil. Pe de o parte, ținea cont de lecția predecesorilor săi belgieni, cum ar fi De Wulf, care insistaseră asupra faptului că, pentru Toma, în percepția estetică subiectul are o funcție fundamentală – și cu siguranță că De Wulf avea dreptate. Căuta astfel, flexibilizându-și propria rigoare istoriografică, să inducă ceea ce Toma *ar fi trebuit* să spună ca să-și facă coerentă poziția sau ca să poată întemeia o estetică satisfăcătoare chiar și în ochii unui modern.

El face vădite gesturi de satisfacție când i se pare că recunoaște o inducție intelectuală la Victorini sau la Duns Scotus – și probabil are dreptate, încât ne lasă să bănuim că de aceea își consideră încheiată inspecția istorică oprindu-se la Duns Scotus. Însă dacă Victorinii și Duns Scotus gândeau, ca să spunem așa, asemenea lui De Bruyne, aceasta nu înseamnă că Toma gândea ca Scot și ca Victorinii. În sfârșit, capitolul consacrat lui Toma e cu adevărat destul de tulbure și constituie „greșeala maritainiană" în lucrarea, altminteri impecabilă, a lui De Bruyne. Faptul ne spune cât de dificil este pentru un tomist militant, chiar animat de cele mai bune intenții de corectitudine istoriografică, să admită că Toma nu poate satisface întotdeauna dorințele teoretice îndreptățite ale cuiva care, în afară de el, are de-a face și cu gândirea modernă.

Și totuși, poate dintr-o tresărire de prudență, De Bruyne nu folosește în capitolul din *Etudes* dedicat lui Toma expresia „intuiție intelectuală". Poate că a meditat într-adevăr asupra reacției lui Roland-Gosselin.

Dacă să faci istoria gândirii înseamnă să-i pui pe autorii din trecut să spună ceea ce au spus și nu ceea ce am spune noi, se cere să fim coerenți și să-i imputăm lui De Bruyne această incorectitudine istoriografică. Recunoscându-i însă meritul că și-a dat într-un fel seama de precaritatea poziției lui, dat fiind că în fond și-a limitat reflecțiile privind intuiția în opera lui Toma la doar două pagini, aproape *en passant*. Astfel că, iertându-i acest unic moment de slăbiciune, sau de prea mare iubire față de autorul lui, putem să subliniem în continuare marea diferență care intervine între lectura lui Maritain și a sa: prima constând într-o folosire liberă a propriilor izvoare, cea de-a doua – într-un efort de interpretare.

9. Pentru o istorie a denotației[1]

Denotația (împreună cu complementarul ei, *conotația*) este, după caz, considerată o proprietate sau o funcție (i) a unor termeni luați individual (ce anume denotă termenul *câine*?), (ii) a unor propoziții declarative (enunțul *câinele latră* denotă o stare a lumii, și anume că în realitate există un câine care latră – dar iată că, dacă termenul *câinele* este înțeles ca și cum ar denota o specie sau, altfel spus, toți câinii, atunci ar putea denota o proprietate comună întregii specii canine), (iii) a unor fraze nominale și descrieri definite (*președintele Republicii* poate denota, în funcție de context și de împrejurarea enunțării, atât președintele aflat în funcție la momentul enunțării, cât și funcția prevăzută în Constituție). În fiecare dintre aceste cazuri trebuie hotărât dacă denotarea are de-a face cu semnificatul, cu referentul sau cu actul de referință. Până la urmă, prin *denotație* se înțelege ceea ce *este semnificat* de către termen, *lucrul numit* sau, în cazul propozițiilor, *despre ce se vorbește* sau *ce anume se crede că se vorbește*, în sens de conținut propozițional.

În lingvistica structurală, „denotația" are de-a face cu semnficatul. Pentru Hjelmslev (1943), diferența dintre semiotica denotativă și semiotica conotativă stă în faptul că prima e o semiotică al cărei plan al expresiei nu este o semiotică, pe când cea de-a doua e o semiotică al cărei plan al expresiei este o semiotică. Barthes (1964) își elaborează și el poziția pornind de la Hjelmslev și dezvoltă o noțiune de denotație cu totul intensională, în care între un semnificant și un semnificat de *prim ordin (sau de grad zero) există întotdeauna o relație denotativă*.

În semanticile componențiale, termenul a fost utilizat pentru a indica relația de sens exprimată de un termen lexical – ca în cazul

1. O primă versiune a fost publicată în engleză ca „Denotation", în U. Eco and C. Marmo, eds., *On the Medieval Theory of Signs*, Amsterdam: Benjamins, 1989, apoi în italiană în apendice la Eco 1997. Mulțumiri Mariei Teresa Beonio Brocchieri Fumagalli, lui Andrea Tabarroni, Roberto Lambertini și Costantino Marmo pentru că au discutat cu mine această scriere, furnizându-mi sugestii prețioase.

termenului *unchi*, care exprimă relația „frate al tatălui" (vezi, de exemplu, Leech 1974: 238). În fine, în cadrul structuralist, denotația, dacă ne raportăm la deosebirea făcută de Frege (1892), se apropie mai mult de *Sinn* decât de *Bedeutung*, e mai apropiată de sens decât de referință, iar în termeni carnapieni ar avea mai mult de-a face cu intensia decât cu extensia.

Însă termenul fregean *Bedeutung* este cel ambiguu și ar trebui de fapt reformulat ca *Bezeichnung* (traductibil prin *desemnare)*, din moment ce în lexicul filosofic german *Bedeutung* în general înseamnă „semnificație", pe când *Bezeichnung* înseamnă referință, desemnare și denotație în sens extensional. Husserl spune, de exemplu, în *Semiotik* că un semn *înseamnă* – *bedeutet* – un semnificat și *desemnează* – *bezeichnet* – un lucru. Așa se face că, în cea mai recentă tradiție a semanticii anglo-saxone inspirată de Frege, *Bedeutung* este adesea tradus prin *reference* sau prin *denotation* (vezi, de exemplu, Dummett 1973). Prin aceasta se va fi răsturnat cu totul utilizarea dată de structuraliști.

În tradiția filosofiei analitice, întreaga încadrare suferise o schimbare radicală, odată cu „On denoting" al lui Russell (1905), unde denotația se diferenția de semnificat, iar această direcție fusese urmată de întreaga tradiție filosofică anglo-saxonă. A se vedea, de exemplu, Ogden și Richards (1923) și Morris (1946), unde se spune că, atunci când în experimentul lui Pavlov un câine reacționează la un clopoțel, hrana este *denotatum*-ul clopoțelului, pe când condiția de a oferi hrană este *significatum*-ul clopoțelului.

În acest sens, o expresie denotă atât indivizii, cât și clasa de indivizi al căror nume este, în timp ce conotează proprietățile pe baza cărora acești indivizi sunt recunoscuți ca membri ai clasei în chestiune. Dacă însă înlocuim (vezi Carnap 1955) perechea *denotație/conotație* cu perechea *extensie/intensie*, atunci denotația devine o funcție a conotației.

Însă, chiar dacă se stabilește că denotația e luată în sens de extensie, ea se poate referi (i) la o clasă de indivizi, (ii) la un individ efectiv existent (ca în cazul desemnării rigide a numelor proprii), (iii) la fiecare membru al unei clase de indivizi, (iv) la valoarea de adevăr conținut într-o propoziție asertivă (așa încât în fiecare dintre aceste câmpuri *denotatum*-ul unei propoziții este lucrul despre care e vorba sau faptul că *p* se dă).

Pe bună dreptate Lyons (1977) propusese să se folosească în locul *denotației* termenul *desemnare* și să se folosească *denotație* în mod neutru între extensie și intensie; în acest sens *câine* ar denota clasa câinilor (sau poate câțiva membri sau câteva exemplare tipice din această clasă), pe când *canin* ar denota proprietatea pe care, recunoscând-o, se dovedește corect să se aplice expresia. Însă propunerea nu a avut

prea mult succes, cel puțin în respectivul *koine* analitic, și de aceea polisemia rămâne dominantă.

9.1. *De la Mill la Peirce*

Termenul *denotație* a fost folosit cu sens explicit extensional de către John Stuart Mill în *System of Logic* (1843, I, 2, 5): „Cuvântul «alb» denotă toate lucrurile albe, cum ar fi zăpada, spuma mării etc., și implică sau, ca să folosim limbajul scolasticilor, conotează atributul albeței".

Probabil că Peirce a fost primul care și-a dat seama că ceva nu era în ordine cu această soluție, cu toate că folosise, fără îndoială, *denotație* tot timpul în sens extensional – a se vedea cum anume o definește, cu diferite ocazii:

> referirea directă a unui simbol la obiectul său sau denotație (CP 1.559);
> (replica unui) Sinsemn Indical Rematic e influențată de cămila reală pe care ea o denotă (CP 2.261);
> un semn trebuie să denoteze o entitate individuală și trebuie să semnifice un caracter (CP 2.293);
> un termen general denotă orice lucru care ar poseda caracterul pe care-l semnifică (CP 2.434);
> orice aserțiune are o astfel de funcție denotativă sau indicativă (CP 5.429);
> semnele sunt desemnative, denotative sau indicative atunci când, ca și pronumele demonstrative sau ca un deget arătător, conduc brutal globii oculari ai minții interpretului către obiectul în chestiune (CP 8.350).

Peirce înțelesese pe deplin că, în ceea ce privea conotația, Mill în realitate nu urma, așa cum susținea că face, uzanța tradițională a scolasticii. Scolasticii (cel puțin până în secolul al XIV-lea) distingeau între *significare* și *apellare* și nu utilizau termenul *conotație* în opoziție cu *denotație*, ci ca formă adițională de semnificație:

> A fost, fără îndoială, opinia celor mai buni specialiști în logică din secolele al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea ca termenul *conotație* să fie folosit, în respectivele epoci, exclusiv pentru referirea la un al doilea semnificat, adică (aproape) ca pentru referirea unui termen relativ (cum ar fi *tată*, *mai strălucitor* etc.) la corelatul obiectului pe care-l denotă în mod primar. Domnul Mill a considerat totuși că este autorizat să nege acest lucru doar pe baza autorității sale, fără citarea unui singur pasaj din vreun autor oarecare al timpului (CP 2.393).

Peirce dezvoltă aceeași argumentare în CP 2.431 și mai departe observă că în Evul Mediu opoziția cea mai obișnuită era cea dintre *significare* și *nominare*. Apoi observă că Mill folosește în locul termenului *significa* pe cel de *connota*, folosind deci *denotarea* pentru a desemna, a numi sau a face referire. Pe lângă aceasta, amintește pasajul din John of Salisbury (*Metalogicus* II, 20), potrivit căruia *nominatur singularia sed universalia significantur*, încheind că, din păcate, semnificația precisă a cuvântului *significare* pe timpul lui John of Salisbury nu a fost niciodată cu adevărat respectată, nici înainte, nici după el, ci, din contră, a alunecat treptat către cea a lui *denotare* (CP 2.434).

Însă, deși Peirce înțelege limpede că la un moment dat *a semnifica* migrează parțial de la o paradigmă intensională la una extensională, el nu este totuși în măsură să recunoască faptul că în secolele următoare termenul păstrează cel mai adesea un sens intensional. Astfel, acceptă că denotația este o categorie extensională (și discută opera lui Mill numai referitor la chestiunea conotației), în timp ce tocmai *a denota* este cel care, utilizat inițial între extensie și intensie, până la urmă (iar *terminus ad quem* este Mill) pătrunde ca o categorie extensională. Peirce nu indică momentul când se întâmplă aceasta pentru prima oară, și nu o face pentru că era vorba de o chestiune cu o soluție deloc simplă.

9.2. *De la Aristotel la Evul Mediu*

Platon însuși lămurise faptul că pronunțând un termen anume (fie acesta *câine*) putem, desigur, semnifica o anumită idee, dar numai enunțând o propoziție (cum ar fi *câinele acela latră*) se poate spune că *este vorba despre ceva* și astfel se poate *spune adevărul sau falsul*.

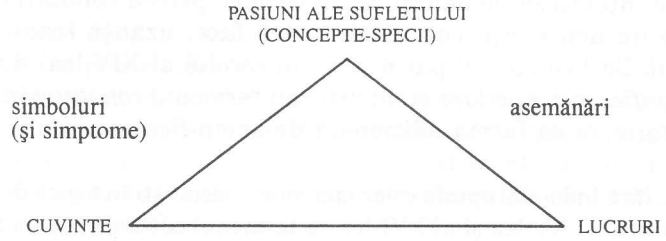

Figura 1

În ce-l privește pe Aristotel, în celebrul fragment 16a (și urm.) din *De Interpretatione*, trasează un triunghi semiotic în care cuvintele sunt pe de o parte legate de concepte (sau de pasiuni ale sufletului),

iar pe de alta – de lucruri. Aristotel spune că cuvintele sunt „simboluri" ale pasiunilor, unde prin simbol înțelege un expedient convențional și arbitrar. Cum vom vedea în continuare, e adevărat însă că el susține și ideea că cuvintele pot fi considerate ca simptome (*semeia*) ale pasiunilor, dar o spune în sensul că fiecare emisie verbală poate întâi de toate să fie simptom al faptului că emitentul are ceva în minte. Pasiunile sufletului sunt în schimb asemănări sau iconi ale lucrurilor. Însă din punctul de vedere al teoriei aristotelice lucrurile se cunosc prin intermediul pasiunilor sufletului, fără să existe o conexiune directă între simboluri și lucruri. Numim lucrurile înțelegându-le iconii, adică ideile corespunzătoare pe care lucrurile le stârnesc în mintea noastră[2]. Pentru a indica această relație simbolică, Aristotel nu folosește cuvântul *sēmainein* (care aproape că ar putea fi tradus prin *a semnifica*), ci în multe alte împrejurări folosește acest verb pentru a indica relația dintre cuvinte și concepte (vezi figura 1).

Ca și pentru Platon, pentru Aristotel termenii izolați nu afirmă nimic despre ce anume este vorba, ci semnifică o gândire. Enunțurile sau expresiile complexe semnifică în schimb și ele o gândire, dar un tip aparte de enunțuri (un enunț afirmativ sau o propoziție) afirmă o stare de lucruri adevărată sau falsă. Aristotel nu spune că afirmațiile *semnifică* ceea ce e adevărat sau fals, ci mai degrabă că *spun* (verbul este *legein*) că un anumit lucru A aparține (verbul este *uparkein*) unui anumit lucru B.

Odată cu Aristotel ne confruntăm astfel cu trei chestiuni care vor fi pe larg dezbătute în decursul întregului Ev Mediu: (i) dacă semnele în primul rând semnifică conceptele (și numai prin medierea conceptelor pot face referire la lucruri) sau dacă pot cumva să semnifice, să desemneze sau să denoteze lucrurile; (ii) care ar fi deosebirea dintre a face referire la o clasă de indivizi și a face referire la un individ concret; (iii) care ar fi diferența dintre corelația *semne – concepte – lucruri individuale* și corelația *enunțuri – conținut propozițional – stare de lucruri extralingvistică*.

2. Recent, Lo Piparo (2003) a propus o interpretare diferită a fragmentului, potrivit căreia toate afecțiunile sufletului nu ar fi imagini mentale ale lucrurilor, ci moduri de a fi ale gândirii, modalități cognitive (cum ar fi a gândi, a-ți fi frică sau a simți bucurie). La fel, *pragmata* nu pot fi nici lucrurile reale, nici, în genere, faptele, altminteri nu s-ar putea înțelege de ce în alte părți ale *opus*-ului său Aristotel spune că se pot gândi lucruri inexistente sau false cum ar fi creatura jumătate țap și jumătate cerb sau fapte care ar putea exista, dar cărora este imposibil să le demonstrezi existența. Vezi și reluarea acestor poziții ale lui Lo Piparo (în prezentul volum) în studiul despre lătratul câinelui (paragraful 4.2.5). Totuși, chiar acceptând această lectură, cred că nu s-ar schimba natura problemei despre care discutăm.

Nu înseamnă că gânditorii aveau chiar de la început foarte clare aceste diferite problematici; cel mult se poate spune că chestiunea (i) a fost dezbătută foarte de timpuriu (cel puțin din timpurile lui Anselm din Canterbury) sub forma opoziției dintre *a semnfica* și *a numi* sau *a chema*; chestiunea (ii) a fost pusă probabil pentru prima oară de Petrus Hispanus cu ajutorul distincției dintre *suppositio naturalis* și *suppositio accidentalis*; chestiunea (iii) a fost abordată în diferite moduri începând de la Boethius încolo, însă, pe când între comentatorii lui Aristotel dezbaterea asupra relației de semnificare pornea independent de aceea despre aserțiunile adevărate sau false, pentru mulți gramaticieni și pentru teoreticienii lui *suppositio* cele două teme interferau amplu, până în momentul în care, odată cu Bacon și Ockham, au devenit total interșanjabile.

Destinul unor termeni ca *denotatio* și *designatio* este strâns legat de istoria opoziției *significatio/nominatio*. Se pare că mult timp (cel puțin până în secolul al XIV-lea) acești termeni au fost întrebuințați uneori în sens intensional, alteori în sens extensional. Era vorba despre termeni deja prezenți în lexicul latin care însemnau, printre multe accepții, „a fi semn a ceva" – fără să fie relevant dacă acel ceva era un concept sau un lucru. În cazul lui *designatio* etimologia se arată de la sine, în schimb în cazul lui *denotatio* trebuie ținut cont că termenul *nota* indica un semn, un *token*, un simbol, ceva care trimitea la altceva (vezi și Lyons 1968, 9). După Maierù (1972: 394) termenul *symbolon* al lui Aristotel era în general tradus prin *nota*: „nota vero est quae rem quamquam designat. Quo fit ut omne nomen nota sit" (Boethius, *In Top. Cic.* 1111b).

Prin urmare, este important (i) să precizăm ce anume s-a petrecut cu termenul *significatio*, (ii) când anume *denotatio* (împreună cu *designatio*) apare în legătură cu *significatio* și când apare, dimpotrivă, în opoziție cu acesta.

În ceea ce privește *denotatio*, interesează să-i înregistrăm ocurența în una dintre următoarele trei accepțiuni: (i) sens intensional *forte* (denotația este în relație cu semnificatul); (ii) sens extensional *forte* (denotația este în relație cu lucrurile sau cu starea de lucruri); (iii) sens *slab* (denotația rămâne suspendată între intensie și extensie, cu destule motive să încline către intensie).

Vom vedea cum, cel puțin până în secolul al XIV-lea, sensul slab este cel care va predomina.

9.3. *Boethius*

Începând cu Augustin și până în secolul al XIII-lea, posibilitatea de a face referire la lucruri este întotdeauna mijlocită de semnificat.

Pentru Augustin, „signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire" (*De Doctrina Christiana* II, 1, 1) și semnificația este acțiunea pe care o săvârșește un semn asupra minții. Numai prin această mediere ne putem apoi referi la lucruri (vezi figura 2).

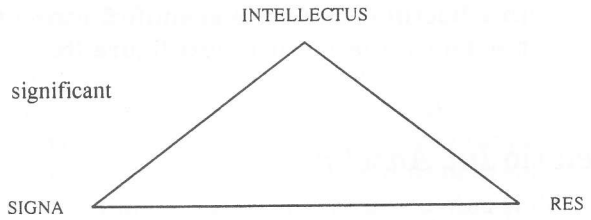

Figura 2

Boethius introdusese deja termenul *propositio* pentru a indica expresiile complexe care afirmă adevărul sau falsitatea a ceva. Este greu de stabilit dacă prin propoziție înțelegea expresia sau conținutul corespunzător, dar e clar că adevărul și falsitatea erau legate de propoziții, și nu de termeni izolați. Boethius afirmă că termenii izolați semnifică conceptul corespunzător sau universalul și-l consideră pe *significare* – ca, de altfel, chiar dacă mai rar, și pe *designare* – în sens intensional. Cuvintele sunt instrumente convenționale care servesc la a face cunoscute gândurile, *sensa* sau *sententias* (în *De Int.* I). Cuvintele nu desemnează *res subiectae*, ci *passiones animae*. Despre lucrul desemnat cel mult se poate spune că este „subînțeles de propriul concept" (*significationi supposita or suppositum*, *cf.* De Rijk 1962-1967 : 180-181).

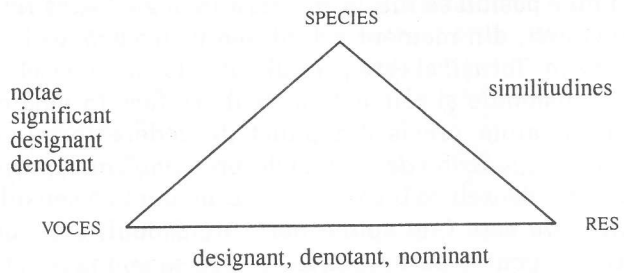

Figura 3

În primul său comentariu *Peri Hermeneias*, II, discutând dacă cuvintele se referă direct la concepte sau la lucruri, pentru ambele cazuri Boethius utilizează expresia *designare*. Spune „vox vero conceptiones animi intellectusque significat" și, vorbind despre *litterae*, *voces*, *intellectus*, *res*, susține că „litterae verba nominaque significant" și că

„haec vero (nomina) principaliter quidem intellectus secundo vero loco res quoque designant. Intellectus vero ipsi nihil aliud nisi rerum significativi sunt". În *Arist. Categ.* (col. 159 B4-C8) spune că „prima igitur illa fuit nominum positio per quam vel intellectui subiecta vel sensibus designaret". Mi se pare că a desemna și a semnifica sunt aici considerate oarecum echivalente.

Astfel, și pentru Boethius cuvintele semnifică conceptele și doar ca urmare pot face referire la lucruri (vezi figura 3).

9.4. Appelatio *lui Anselm*

Prin teoria lui *appellatio* se face o distincție mai netă între semnificat și referință de către Anselm din Canterburry în *De Grammatico*.

Elaborând teoria aristotelică a paronimelor, Anselm spune că, atunci când numim o anumită persoană *gramatician*, folosim acest cuvânt în chip paronimic. Cuvântul semnifică întotdeauna calitatea de a fi un gramatician, dar este folosit pentru a ne referi la un om anume. Pentru a indica referirea, Anselm folosește termenul *appellatio*, iar pentru a indica semnificația folosește *significatio*[3].

O distincție de acest tip între a semnifica și a numi este adoptată și de Abélard.

9.5. *Abélard*

La Abélard nu e posibil să întâlnim o terminologie logică fixată o dată pentru totdeauna, din moment cel adesea utilizează aceiași termeni în sens ambiguu. Totuși, el este primul autor la care deosebirea dintre aspectele intensionale și cele extensionale se face în mod clar (chiar dacă nu întotdeauna precis din punct de vedere terminologic). El vorbește despre *significatio de rebus* și despre *significatio de intellectibus* fără să facă vreo deosebire între ele, dar consideră că sensul principal al lui *significatio* este (am spune noi) intensional, urmând tradiția antiaristotelică, pentru care *significare* vrea să spună *constituere* sau „a genera" un concept mental.

---

3. „Satis mihi probasti grammaticum non significare hominem... Ante dicebas grammaticum significare hominem scientem grammaticam... (sed)... sufficienter prabatum est grammaticum non esse appellativum grammaticae sed hominis, nec esse significativum hominis sed grammaticae" (*De Grammatico* 4.30 și urm.).

În *Ingredientibus* (ed. Geyer, p. 307), Abélard afirmă fără ambiguități că planul intelectului este medierea necesară între lucruri și concepte. „Nu numai că *significatio intellectumum* este o *significatio* privilegiată, dar e singura funcție semantică legitimă a unui nume, unica pe care un dialectician trebuie s-o aibă în vedere în analiza discursului" (Beonio-Brocchieri Fumagalli 1969 : 37).

Dar dacă luăm în considerare diferitele contexte în care termeni precum *a desemna, a semnifica, a denota, a numi, a chema* sunt comparați unul cu celălalt, putem susține că Abélard utilizează *significare* pentru a se referi la acel *intellectus* generat în mintea ascultătorului, *nominare* pentru a indica în schimb funcția referențială și – cel puțin în unele pagini din *Dialectica*, dar în mod indubitabil – *designare* și *denotare* pentru a indica relația dintre un cuvânt și definiția lui sau *sententia* (*sententia* fiind semnificatul pe care noi l-am numi „enciclopedic" al termenului, a cărui definiție reprezintă o selecție dicționarială în măsură să dezambiguizeze semnificația termenului ca atare)[4].

S-a subliniat deja faptul că terminologia lui Abélard este adesea contradictorie, dar și că *designare* și *denotare* aveau până în momentul acela un statut cu siguranță prea puțin definit. Există pasaje în care se întâlnește *designare* cu un sens extensional forte, de exemplu *Dialectica* (I, III, 2, 1, p. 119), unde Abélard discută cu cei ce susțin că termenii sincategorematici nu dau naștere la concepte, ci indică doar unele *res subiectae*. În acest pasaj Abélard vorbește deci despre o posibilă desemnare a lucrurilor și pare să-l utilizeze pe *designare* pentru a indica primul act de a impune un nume lucrurilor (ca un soi

4. În *Dialectica* (V, II, *De Definitionibus*, ed. De Rijk, Assen : Van Gorcum, 1956, p. 594) este evident că un *nomen* este *determinativum* pentru toate posibilele diferențe a ceva, și tocmai auzind pronunțându-se un nume suntem în stare să le înțelegem (*intelligere*) pe toate ; *sententia* cuprinde în cadrul ei toate aceste diferențe, pe când *definitio* le pune pe unele dintre ele, adică pe cele care servesc la a determina sensul unui nume în cadrul unei propoziții, eliminând toate ambiguitățile : „Sic enim plures aliae sint ipsius differentiae constitutivae quae omnes in nomine *corporis* intelligi dicantur, non totam corporis sententiam haec definitio tenet, sicut enim nec hominis definitio *animal rationale et mortale* vel *animal gressibile bipes*. Sicut enim *hominis* nomen omnium differentiarum suarum determinativum sit, omnes in ipso oportet intelligi ; non tamen omnes in definitione ipsius poni convenit propter vitium superfluae locutionis... Cum autem et *bipes* et *gressibilis* et *perceptibilis disciplinae* ac multae quoque formae fortasse aliae hominis sint differentiae, quae omnes in nomine *hominis* determinari dicantur... apparet hominis sententiam in definitionem ipsius totam non claudi sed secundum quamdam partem constitutionis suae ipsius definiri. Sufficiunt itaque ad definiendum quae non sufficiunt ad constituendum".

de botez în care există o legătură rigidă de desemnare între cel ce numește și lucrul numit). A se vedea, de exemplu, *Dialectica* (I, III, 1, 3, p. 114): „ad res designandas imposite".

Dar e adevărat și că în anumite pasaje (de exemplu, I, III, 3, 1, p. 123) *designare* și *denotare* nu par să aibă aceeași semnificație, pe când în altele (ca în I, II, 3, 9, p. 97 și I, III, 3, 1, p. 121) *designare* sugerează o interpretare intensională.

Mai există apoi două contexte (în I, III, 1, 1, pp. 112-113) unde desemnarea este relația dintre un nume și definiția corespunzătoare și unde denotația este legată explicit de sensul (sau *sententia*) unei expresii.

Opunându-se celor care susțineau că lucrurile cărora le-a fost impusă *vox* au fost direct semnificate de către vocea însăși, Abélard subliniază aici faptul că numele înseamnă „ea sola quae in voce denotantur atque in sententia ipsius tenentur" și adaugă că cuvintele nu înseamnă toate lucrurile pe care sunt în stare să le numească, ci ceea ce desemnează prin intermediul unei definiții, așa cum *animal* înseamnă o substanță animală sensibilă, iar aceasta este exact ceea ce este *denotat* de către (sau în) cuvânt (vezi figura 4)[5].

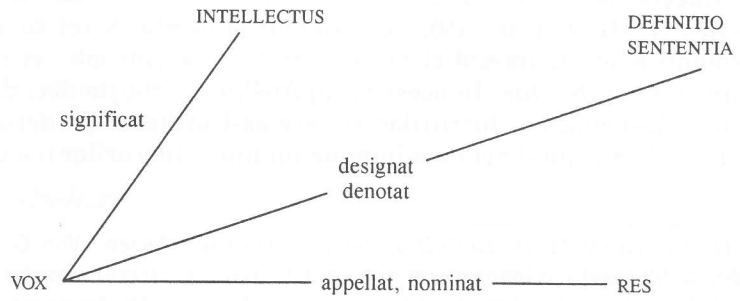

Figura 4

Prin urmare, este evident că atât desemnarea, cât și denotarea își păstrează cu siguranță un sens intensional forte și sunt conduse la relația dintre o expresie și conținutul ei definitoriu corespunzător.

Semnificația nu are nimic de-a face cu a da un nume lucrurilor, întrucât prima continuă să existe *nominatis rebus destructis*, în așa fel încât să facă posibilă înțelegerea semnificatului lui *nulla rosa est* (*Ingredientibus*, ed. Geyer, p. 309).

---

5. „Manifestum est eos (=Garmundus) velle vocabula non omnia illa significare quae nominant, sed ea tantum quae definite designant, ut *animal* substantiam animatam sensibilem aut ut *album* albedinem, quae semper in ipsis denotantur".

Abélard, de altfel, distinge între două accepții precise ale *semnificației* care până și astăzi dau naștere multor perplexități. Spade (1982) a evidențiat faptul că pentru scolastici *significatio* nu este semnificatul: un termen înseamnă ceea ce reușește să facă să-i vină cuiva în minte (iar acesta este, fără îndoială, sensul înțeles de Augustin) și în acest fel semnificația, spre deosebire de semnificat, e un fel de relație cauzală. Semnificatul (fie el un corelat mental, un conținut semantic, o intensie sau orice altă formă de entitate noematică, ideală sau culturală), în Evul Mediu, ca și în întreaga tradiție aristotelică, nu este deci reprezentat de termenul *significatio*, ci de *sententia* sau de *definitio*.

E drept că în tradiția medievală se pot întâlni atât *significare* în sensul de *constituere intellectus*, cât și expresia *significare speciem* (care pare mai apropiată de o noțiune non-cauzală de semnificație), dar această distincție pare să se clarifice numai odată cu Abélard: un cuvânt *significat* în chip cauzal ceva pentru minte, pe când același cuvânt este corelat prin desemnare și/sau denotație cu un semnificat, altfel spus, cu o *sententia* sau cu o definiție.

Așadar se poate spune că ceea ce Abélard teoretiza nu era un triunghi semiotic, ci un soi de pătrat potrivit căruia o *vox* (i) *significat intellectus*, (ii) *designat vel denotat sententiam vel definitionem* și (iii) *nominat vel appellat res*.

9.6. *Toma d'Aquino*

Toma d'Aquino, fidel de altfel pozițiilor lui Aristotel, în comentariul la *De Interpretatione*, după ce a distins prima operație a intelectului (percepție sau *simplex apprehensio*) de cea de-a doua (*scilicet de enunciatione affirmativa et negativa*), definește *interpretatio* ca „vox significativa quae per se aliud significat, sive complexa sive incomplexa" (*Proemium* 2). Dar imediat după aceea dă lămurirea că substantivele și verbele sunt doar „principii" ale interpretării, care este identificată exclusiv cu *oratio*, adică toate acele propoziții *in qua verum et falsum inveniuntur*.

În acest sens, el folosește, prin urmare, *significare* pentru substantive și verbe (I, ii, 14) și chiar și pentru acele voci care semnifică în chip natural, cum sunt vaietul infirmilor și sunetele scoase de animale: ele nu înseamnă imediat lucrurile însele, ci conceptele generale și doar *eis mediantibus* se referă la *singularia*[6].

6. „Non enim potest esse quod significent immediate ipsas res, ut ex ipso modo significandi apparet: significat enim hoc nomen *homo* naturam

În continuare afirmă că numele înseamnă definiția (I, ii, 20). E adevărat totuși că, atunci când vorbește despre compunere și despre diviziune, adică despre afirmație și despre negație, Toma spune că prima „significat... coniunctionem", iar cea de-a doua „significat... rerum separationem" (I, iii, 26), însă este evident că și în acest caz (în care limbajul se referă la ceva care se dă sau nu se dă efectiv) ceea ce este semnificat e o operațiune a intelectului. Numai intelectul, ale cărui operațiuni sunt semnificate, este cel care poate fi definit ca adevărat sau fals în raport cu starea de lucruri efectivă: „intellectus dicitur verum secundum quod conformatur rei" (I, iii, 28). O expresie nu poate fi nici adevărată, nici falsă, este doar semnul care *significat* o operațiune adevărată sau falsă a intelectului[7].

Verbul *denotare*, în diferitele sale forme, intervine în lexicul tomist de 105 ori (la care se adaugă în două cazuri și *denotatio*), dar se pare că Toma nu l-a folosit niciodată în sens extensional forte, ceea ce înseamnă că nu l-a utilizat niciodată pentru a spune că o anumită propoziție denotă o stare de lucruri sau că un termen denotă un lucru[8].

Uneori este întrebuințat în sensul de „înseamnă metaforic sau simbolic că...". A se vedea, de exemplu, comentariul *In Job* 10, unde se afirmă că leul înseamnă Iov („in denotatione Job rugitus leonis"). Un pasaj ambiguu este cel din *III Sent.* 7.3.2, unde se spune: „Similiter est falsa: «Filius Dei est praedestinatus», cum non ponatur aliquid respectu cujus possit antecessio denotari". Dar se poate susține că ceea ce discută Toma în acest caz este operațiunea mentală care duce la înțelegerea unei secvențe temporale.

---

humanam in abstractione a singolaribus. Unde non potest esse quod significet immediate hominem singularem... Ideo necesse fuit Aristoteli dicere quod voces significant intellectus conceptiones immediate et eis mediantibus res" (*De Int.* I, ii, 15).

7. „Unde haec vox, *homo est asinus*, est vere vox et vere signum; sed quia est signum falsi, ideo dicitur falsa" (I, iii, 31). „Nomina significant aliquid, scilicet quosdam conceptus simplices, licet rerum compositarum..." (I, iii, 34).

8. Prepoziția *per* „denotă cauza instrumentală" (*IV Sent.* 1.1.4). În altă parte el afirmă că „praedicatio per causam potest... exponi per propositionem denotantem habitudinem causae" (I *Sent.* 30.1.1). Sau „Dicitur Christus sine additione, ad denotandum quod oleo invisibili unctus est..." (*Super Ev. Matthaei* 1.4). În toate aceste cazuri și în cele asemănătoare termenul *denotatio* este întotdeauna folosit în sensul cel mai slab.

9.7. Suppositio

Autori ca Boethius, Abélard sau Toma d'Aquino, legați mai mult de problema semnificației decât de cea a nominației, erau în primă instanță interesați de aspectele psihologice (astăzi am spune *cognitive*) ale limbajului. Totuși, se întâmplă ca unii cercetători contemporani, interesați de redescoperirea primelor elaborări medievale ale unei semantici moderne vericondiționale, să considere întreaga chestiune a semnificației o problemă foarte incomodă, care alterează puritatea abordării extensionale, așa cum a fost aparent stabilit de către teoria așa-numitei *suppositio*[9].

În formularea ei mai matură, supoziția este rolul pe care un termen, odată inclus într-o propoziție, îl capătă astfel încât să se refere la contextul extralingvistic. Însă parcursul ce separă primele noțiuni vagi de *suppositum* de teoriile mai elaborate, cum ar fi cea a lui Ockham, este lung și sinuos, iar în De Rijk 1962-1967, precum și în De Rijk 1982: nota 16 se distinge lungul parcurs prin care, discutând relația dintre un termen și lucrul la care se referă, noțiunea de semnificație (ca și relația dintre cuvinte și concepte, sau specii, sau universalii, sau definiții) devine tot mai puțin importantă.

A se vedea, de exemplu (De Rijk 1982: 161 și urm.), felul cum urmașii lui Priscianus vorbeau despre nume ca semnificând o substanță împreună cu o calitate, unde cea de-a doua reprezenta fără îndoială natura universală a lucrului, iar prima, în schimb, lucrul individual, și astfel, încă din secolul al XII-lea, *supponere* era socotit ca echivalent al lui *significare substantiam*, adică a semnifica lucrul individual. Este adevărat însă și faptul că autori precum Guillaume de Conches insistă că numele nu semnifică nici substanța și calitatea, nici existența

9. De Rijk (1962-1967: 206) susține, de exemplu, că la Abélard „pare să prevaleze un punct de vedere care nu se sprijină pe logică" și că termenul *impositio* „în majoritatea cazurilor înseamnă *prima inventio*" și „rar îl întâlnim cu sensul de a denota vreo impunere efectivă oarecare în cutare sau cutare propoziție emisă de vreun vorbitor efectiv. Când până și *voces* sunt separate de *res*, conexiunea lor cu intelectul îl poartă pe autor în domeniul psihologiei sau îl cantonează în cel al ontologiei, din moment ce *intelelctus*, la rândul său, este făcut să se refere la realitate. Și teoria predicației pare extrem de influențată de predominarea unor perspective care nu aparțin logicii". De aceea, logicienii medievali „ar fi ajuns la rezultate mai bune dacă ar fi abandonat cu totul noțiunea de semnificație" (De Rijk 1982: 173). Dar nu li se poate cere medievalilor să fi gândit în termeni de semantică verifuncțională modernă.

efectivă, ci doar natura universală, și că în tot secolul al XII-lea este încă menținută distincția dintre semnificare (de concepte și specii) și numire (denotare de lucruri individuale concrete – a se vedea, de exemplu, *Ars Meliduna*).

Este oricum evident că treptat, în domeniul logicii și al gramaticii, abordarea cognitivă este depășită de cea extensională, iar „în etape succesive s-a pus în centrul interesului general semnificatul efectiv al unui termen și deci referința și denotația au devenit mult mai importante decât noțiunea prea abstractă de semnificație. Ceea ce semnifică în primul rând un termen este obiectul concret la care poate fi aplicat corect" (De Rijk 1982: 167).

Totuși, această nouă perspectivă nu este frecvent exprimată cu ajutorul unor termeni precum *denotatio*, care continuă să indice o predominare de sens mai degrabă nedeterminat[10]. Petrus Hispanus utilizează, de exemplu, *denotari* cel puțin într-un fragment (*Tractatus* VII, 68), unde afirmă că în expresia *sedentem possibile est ambulare* ceea ce este denotat nu este concomitența dintre a ședea și a merge, ci aceea dintre a sta jos și a avea posibilitatea (*potentia*) de a merge. Încă o dată este greu de stabilit dacă *denotare* are o funcție intensională sau extensională. Între altele, Petrus consideră *significare* într-un sens mult mai larg, din moment ce (*Tractatus* VI 2) „significatio termini, prout hic sumitur, est rei per vocem secundum placitum representatio", și nu este posibil să se determine dacă această *res* trebuie considerată ca un individual sau un universal (De Rijk 1982: 169).

Pe de altă parte, Petrus introduce o adevărată teorie extensională doar elaborând o noțiune de *suppositio* diferită de semnificație (*cf.* și Ponzio 1983, cu o referire interesantă la Peirce, CP 5. 320) și spune că *suppositio* și *significatio* diferă deoarece a doua privește o impunere a rostirii pentru a semnifica un lucru, pe când prima este accepțiunea aceluiași termen (care de la sine și *în primă instanță* înseamnă lucrul acela) întrucât înseamnă ceva anume[11].

În teoria lui Petrus există însă o deosebire între a ține locul unei clase în mod extensional și a ține locul unui individ în mod extensional.

---

10. În Comentariul despre Priscianus din Viena (*cf.* De Rijk, *Logica modernorum*, p. 245) un nume „significat proprie vel appellative vel denotando de qua manerie rerum sit aliquid", astfel încât *denotare* pare încă strâns legat de semnificarea naturii universale.

11. „Suppositio vero est acceptio termini substantivi pro aliquo. Differunt autem suppositio et significatio, quia significatio est per impositionem vocis ad rem significandam, suppositio vero est acceptio ipsius termini iam significantis pro aliquo... Quare significatio prior est suppositione" (*Tractatus* VI, 3).

În primul caz ne aflăm în fața unei supoziții naturale, în cel de-al doilea în fața unei supoziții accidentale (ib. 4). Urmând această perspectivă, Petrus face distincția între *suppositio* și *appellatio*: „differt autem appellatio a suppositione et a significatione, quia appellatio est tantum de re existente, sed significatio et suppositio tam de re existente quam non existente" (*Tractatus* X, 1).

De Rijk (1982: 169) afirmă că „supoziția naturală a lui Petrus este exact opusul denotativ al semnificației". Sigur, se poate susține că *homo* înseamnă o anumită natură universală și-i presupune pe toți (posibilii) oameni existenți sau clasa oamenilor. Petrus însă nu spune că *homo* înseamnă toți oamenii existenți sau că îi denotă, chiar dacă întreaga chestiune nu se schimbă substanțial.

Până la acest stadiu al reflecției, peisajul terminologic în fața căruia ne găsim se dovedește mai degrabă confuz, având în vedere că fiecare dintre termenii tehnici despre care am vorbit până acum acoperă cel puțin două domenii diferite (cu excepția lui *a denota* și *a desemna*, care se dovedesc și mai nedeterminați), după cum arată schema din figura 5.

O schimbare semnificativă avem odată cu Wilhelm din Sherwood, care, „spre deosebire de Petrus și de majoritatea logicienilor din secolul al XIII-lea, echivalează caracterul semnificativ al unui termen cu faptul de a se referi exclusiv la lucrurile efectiv existente" (De Rijk 1982: 170-171).

Aceasta va fi poziția lui Bacon, pentru care semnificația devine denotativă în sensul extensional modern al termenului, cu toate că el nu folosește niciodată un termen precum *denotatio*.

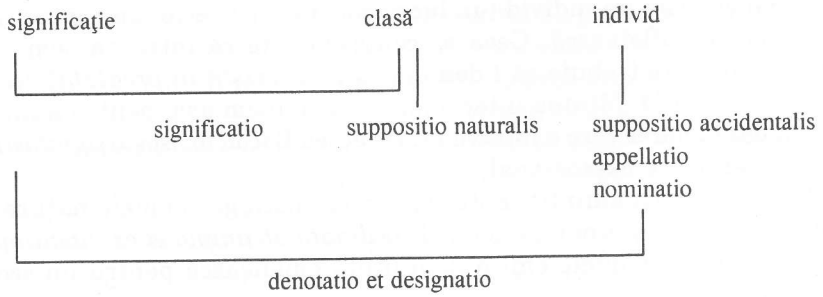

Figura 5

9.8. *Bacon*

În *De Signis* (ed. Fredborg *et al.* 1978, de acum înainte *DS*) Bacon stabilește o clasificare a semnelor mai degrabă complexă (fundamental confirmată de alte opere ale aceluiași autor, cum ar fi *Compendium studii teologiae*), care prezintă diferite elemente de interes semiotic. Această clasificare a fost deja discutată[12] și s-a văzut că Bacon utilizează termenii *significare*, *significatio* și *significatum* într-un sens radical diferit de cel tradițional.

În *DS* II, 2 el afirmă că „signum autem est illud quod oblatum sensui vel intellectui aliquid designat ipsi intellectui". O definiție de acest tip ar putea să pară asemănătoare cu cea a lui Augustin, însă numai dacă se înțelege acel *designat* baconian ca echivalent al lui *faciens in cogitationem venire* augustinian. Trebuie însă să se țină cont de două aspecte care-l diferențiază pe Bacon de Augustin. În primul rând, „oblatum sensui vel intellectui" înseamnă că, în ceea ce privește calitățile sensibile ale semnelor, Bacon ia o poziție mai puțin radicală decât cea a lui Augustin, dat fiind că admite în repetate rânduri că pot exista și niște semne intelectuale, în sensul că și conceptele pot fi considerate ca semne ale lucrurilor percepute. În al doilea rând, pentru Augustin semnul produce ceva *în minte*, pe când pentru Bacon un semn arată *minții* ceva (care se află în afara minții).

Așadar, pentru Bacon semnele nu se referă la referentul lor prin medierea unei spețe mentale, ci sunt direct indicate, sau sunt puse, pentru a se referi nemijlocit la un obiect. Nu e nicio deosebire dacă acest obiect este un individ (un lucru concret), o specie, un sentiment sau o stare sufletească. Ceea ce contează este că între un semn și obiectul pe care trebuie să-l denumească *nu există în prealabil nicio mediere mentală*. Mintea intervine, ca să spunem așa, pentru a înregistra desemnarea care a intervenit. De aceea Bacon folosește *significare* în sens exclusiv extensional.

Trebuie totuși amintit faptul că Bacon distinge semnele naturale (simptome fizice și iconi) de semnele *ordinata ab anima et ex intentione animae*, adică semnele emise de o ființă omenească pentru un scop oarecare.

Printre *signa ordinata ab anima* se află cuvintele și alte semne vizuale de tip convențional, cum ar fi *circulus vini* pe care cârciumile îl folosesc drept emblemă, dar și mărfurile expuse în vitrine, întrucât ele vor să spună că alți membri ai clasei căreia îi aparțin sunt de vânzare în interiorul magazinului. În toate aceste cazuri Bacon vorbește

12. Vezi în volumul de față studiul despre lătratul câinelui.

de *impositio*, adică de un act convențional prin care o anumită entitate ajunge să țină locul a altceva. Este clar că pentru Bacon convenția nu coincide cu arbitrariatea: mărfurile expuse într-o vitrină sunt alese în mod convențional, dar nu arbitrar (funcționează ca un fel de metonimie, membrul în locul clasei). *Circulus vini* este desemnat și el ca semn în mod convențional, dar nu arbitrar, din moment ce indică efectiv cercurile care încing butoaiele și funcționează astfel ca sinecdocă și metonimie în același timp, reprezentând o parte a butoiului care conține vinul pregătit pentru a fi vândut.

Dar în *DS* cea mai mare parte a exemplelor sunt luate din limbajul verbal și de aceea, dacă dorim să urmărim felul de a gândi al lui Bacon, e mai bine să nu ne desprindem de ceea ce este probabil exemplul principal al unui sistem de semne convenționale și arbitrare.

Bacon nu este însă atât de ingenuu încât să afirme că cuvintele semnifică exclusiv lucrurile individuale și concrete. Afirmă că ele numesc obiectele, dar aceste obiecte pot să existe și într-un spațiu mental. Semnele pot într-adevăr să numească și niște non-entități, cum ar fi infinitul, vidul, himera și chiar neființa[13]. Aceasta vrea să spună că, chiar și atunci când cuvintele semnifică specii, aceasta se întâmplă deoarece indică în mod extensional o clasă de obiecte mentale. Relația este tot extensională, iar corectitudinea referinței e garantată doar de prezența efectivă a obiectului semnificat. Un cuvânt semnifică cu adevărat dacă și numai dacă obiectul pe care-l semnifică *se dă cu adevărat* – fie și dacă nu se dă decât în gândire.

E adevărat că Bacon spune (DS I, 1): „non enim sequitur: «signum in actu est, ergo res significata est», quia non entia possunt significari per voces sicut et entia", însă această poziție nu poate fi redusă la cea în care Abélard susține că și o expresie ca *nulla rosa est* semnifică ceva. În cazul lui Abélard, *rosa* semnifica prin faptul că *significare* era considerat în chip intensional, iar în cadrul unei asemenea perspective numele semnifica conceptul lucrului, chiar dacă lucrul nu exista sau încetase să mai existe. Poziția lui Bacon este diferită: atunci când se spune *există un trandafir* (iar faptul că există un trandafir se dă efectiv), semnificatul cuvântului este dat de trandafirul efectiv, concret, însă când se face aceeași afirmație și nu există niciun trandafir, cuvântul *trandafir* nu se referă la trandafirul efectiv, ci la imaginea trandafirului presupus, pe care enunțătorul o are în minte. Sunt doi referenți diferiți și în fapt același sunet, *trandafir*, este o ocurență a două tipuri lexicale diferite.

13. „*Non entia sicut infinitum,vacuum et chimaera, ipsum nichil sive pure non ens*" (*DS* II, 2, 19; dar a se vedea și II, 3, 27 și V, 162).

Să analizăm cu atenție pasajul următor. Bacon afirmă că „vox significativa ad placitum potest imponi... omnibus rebus extra animam et in anima" și admite că se pot numi convențional atât entități mentale, cât și non-entități, dar insistă asupra faptului că nu se pot semnifica prin același cuvânt atât obiectul singur, cât și specia. Dacă pentru a numi o specie (sau orice altă entitate intelectuală) se înțelege a se folosi același cuvânt deja utilizat pentru a numi lucrul corespunzător, trebuie dat curs unei *secunda impositio*[14].

Bacon înțelege astfel să clarifice că atunci când se spune *homo currit* nu se folosește cuvântul *homo* în același sens cu al expresiei *homo est animal*. În primul caz, referentul cuvântului este un individ, iar în al doilea caz – o specie. Există deci două modalități ambigue de a folosi aceeași expresie. Când un nou-venit vede cercul care face publicitate vinului la o cârciumă, dacă există vin, atunci cercul înseamnă vinul efectiv. Dacă nu există vin, iar nou-venitul este indus în eroare de un semn care se referă la ceva care nu se dă efectiv, atunci referentul semnului este ideea sau imaginea vinului care a căpătat (în mod eronat) formă în mintea nou-venitului.

Pentru cei care știu că nu este vin, cercul și-a pierdut semnificativitatea, în același sens în care, atunci când folosim aceleași cuvinte pentru a ne referi la lucruri trecute sau viitoare, nu le folosim în același sens ca atunci când indicăm lucruri efective și prezente. Când vorbim despre Socrate, referindu-ne prin urmare la cineva care a murit, și ne exprimăm opiniile în legătură cu el, în realitate utilizăm expresia *Socrate* în sens nou. Cuvântul „recipit aliam significationem per transsumptionem" e folosit în mod ambiguu față de sensul pe care-l avea atunci când Socrate era în viață. „Corrupta re cui facta est impositio, non remanebit vox significativa" (*DS* IV, 2, 147). Termenul lingvistic rămâne însă (după cum spune Bacon la începutul lui *DS* I, 1) doar ca substanță lipsită de *ratio* sau de corelarea semantică pe care o făcuse ocurența materială a unui cuvânt.

În același fel, atunci când moare un fiu, ceea ce rămâne din părinte este *substantia*, dar nu și *relatio paternitatis* (*DS* I, 1, 38).

Când vorbim despre lucruri individuale, „certum est inquirenti quod facta impositione soli rei extra animam, impossibile est (quod) vox significet speciem rei tamquam signum datum ab anima et significativum ad placitum, quia vox significativa ad placitum non significat nisi per impositionem et institutione", pe când relația dintre speța mentală și lucru (după cum știa și tradiția aristotelică) este psihologică, și nu direct semiotică. Bacon nu neagă că speciile pot fi semne ale lucrurilor,

14. „Sed sic duplex impositio et duplex significatio, et aequivocatio, et haec omnia fieri possunt, quia voces sunt ad placitum nostrum imponendas" (*DS* V, 162).

dar sunt astfel în chip iconic: sunt semne naturale, și nu semne *ordinata ab anima*. În acest fel, „concessum est vocem soli rei imponi et non speciei" (*DS* V, 163). După cum am evidențiat deja, atunci când decidem să folosim același termen pentru a numi speciile, ne aflăm în fața unei a doua impuneri.

Bacon destramă deci în mod definitiv triunghiul semiotic implicit formulat începând de la Platon, potrivit căruia relația dintre cuvinte și referenți este mijlocită de idee, de concept sau de definiție. În acest fel, latura stângă a triunghiului (adică relația dintre cuvinte și concepte) se reduce la un fenomen exclusiv simptomatic (vezi figura 6).

În studiul despre lătratul câinelui s-a discutat deja despre faptul dacă Bacon se încredea în traducerea lui Boethius la *De Interpretatione* 16a, unde atât *symbolon*, cât și *semeion* erau traduse prin *nota*, și dacă nu cumva verificase în original, deducând de acolo că cuvintele se află înainte de toate în relație exclusiv simptomatică cu stările sufletești. În acest fel, el interpretează (*DS* V, 166) pasajul din Aristotel după propria optică: cuvintele sunt în chip substanțial în relație simptomatică cu speciile și cel mult pot să semnifice speciile însele doar în mod secundar (*secunda impositio*), pe când unica relație adevărată de semnificare este cea dintre cuvinte și referenți. El lasă deoparte faptul că pentru Aristotel cuvintele erau, ca să spunem așa, simptome ale speciilor în raport cu o secvență temporală, dar că, în orice caz, *semnificau* speciile, până într-atât încât putem înțelege lucrurile numite exclusiv prin medierea speciilor deja cunoscute.

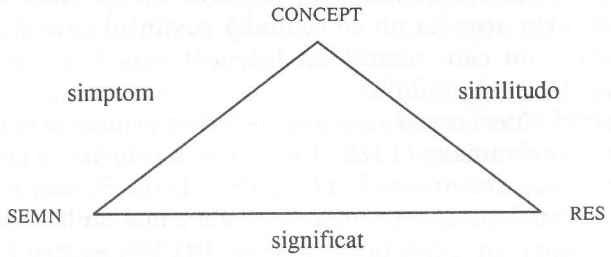

Figura 6

Pentru Aristotel și în general pentru tradiția medievală care l-a precedat pe Bacon, extensia era o funcție a intensiei, iar pentru a confirma dacă ceva exista efectiv se cerea întâi de toate să înțelegem semnificația frazei enunțate. Pentru Bacon însă semnificația frazei enunțate este faptul al cărui referent se dă efectiv.

Ceea ce îl interesează cel mai mult pe Bacon este aspectul extensional al întregii chestiuni, și acesta este motivul pentru care în tratatul său relația dintre cuvinte și ceea ce se dă efectiv capătă o poziție

centrală, în timp ce relația dintre cuvinte și semnificatul lor devine cel mult o subspecie a relației referențiale.

Se poate înțelege astfel de ce în cadrul terminologiei sale *significatio* este supusă unei transformări radicale a sensului pe care îl păstrase până atunci. Înainte de Bacon *nominantur singularia sed universalia significantur*, odată cu Bacon și după Bacon *significantur singularia* sau, cel puțin, *significantur res* (cu toate că *res* poate fi și o clasă, un sentiment, o idee, o specie).

9.9. *Duns Scotus și modiștii*

Duns Scotus și modiștii reprezintă un soi de fâșie hotărât ambiguă între poziția extensională și cea intensională. La modiști întâlnim o dialectică împărțită între *modi significandi* și *modi essendi*. Lambertini (1984) a demonstrat că acest lucru este mai curând ambiguu nu doar în textele originale, ci și în cadrul interpretărilor contemporane (*cf.* și Marmo 1994).

În operele lui Duns Scotus se întâlnesc de asemenea afirmații contrastante. În sprijinul perspectivei extensionale, a se vedea: „verbum autem exterius est signum rei et non intellectionis" (*Ordinatio* I, 27, 1). În sprijinul celei intensionale citățm însă: „significare est alicuius intellectum constituere" (*Quaestiones in Perihermeneias* II, 541a). Dar există pasaje care par să susțină și o interpretare de compromis, cu siguranță opusă celei baconiene, conform căreia, dacă lucrul este preschimbat, prin aceasta nu se schimbă cuvântul care îl semnifică, deoarece lucrul nu este semnificat întrucât există, ci întrucât este înțeles ca speță inteligibilă[15].

Există astfel autori care-l situează pe Scotus printre extensionaliști. De exemplu, Nuchelmans (1975: 196), făcând referire la comentariul la proverbe (*Opus Oxoniense* I, 27, 3, 19): „Duns Scotus afirma și el că ceea ce e semnificat de către emisia vocală e mai mult un lucru decât un concept". Sau alții, precum Heidegger (1915)[16], pentru care Scotus e mult mai aproape de o perspectivă fenomenologică a semnificatului ca

15. „Facta transmutatione in re, secundum quod existit non fit transmutatione in significatione vocis, cuius causa ponitur, quia res non significatur ut existit sed ut intelligitur per ipsam speciem intelligibilem. Concedendum quod destructo signato destruitur signum, sed licet res destruitur ut existit non tamen res ut intelligatur nec ut est signata destruitur" (*Quaest. in Periherm.* III, 545 și urm.).
16. Aceasta în prima parte, mai fiabilă, a textului, dedicată adevăratului Scotus, și nu lui Thomas din Erfurt.

obiect mental și, în fine, alții care își mărturisesc perplexitățile, cum este Boehner (1958: 219)[17].

9.10. *Ockham*

S-a discutat mult asupra faptului dacă teoria extensionalistă a lui Ockham este sau nu într-adevăr atât de explicită și directă cum pare la prima vedere. Dacă considerăm cele patru accepții ale lui *significare* propuse de Ockham (*Summa Logicae* I, 33), doar prima prezintă un sens extensional clar. Numai în această primă accepție termenii își pierd într-adevăr capacitatea de a semnifica atunci când obiectul pentru care sunt folosiți nu există.

Oricum, chiar dacă nu putem fi cu totul siguri că Ockham a folosit *significari* și *denotari* (totdeauna la forma pasivă) exclusiv în sens extensional[18], în multe locuri el a folosit fără îndoială cei doi termeni cu această accepție.

Ceea ce se întâmplă cu Ockham – și se întâmplase și cu Bacon – este răsturnarea definitivă a triunghiului semiotic. Cuvintele nu sunt înainte de toate legate de concepte și deci, datorită medierii intelectuale, de lucruri: ele sunt impuse direct lucrurilor și stărilor de lucruri; în același fel, conceptele se referă și ele direct la lucruri.

Ajunși în acest stadiu, triunghiul semiotic capătă forma din figura 7: acolo există o relație directă între concepte și lucruri, din moment ce conceptele sunt semnele naturale care *semnifică* lucrurile, și există o relație directă între cuvinte și acele lucruri cărora le impun un nume, pe când relația dintre cuvinte și concepte e cu totul neglijată (*cf.* Boehner 1958: 221 și Tabarroni 1984).

Ockham cunoaște afirmația lui Boethius potrivit căreia „voces significant conceptus", dar susține că aceasta trebuie înțeleasă în sensul că „voces sunt signa secundario significantia illa quae per passiones animae primario importantur", unde e clar că *illa* sunt lucrurile, nu conceptele. Cuvintele semnifică aceleași lucruri semnificate de concepte, dar nu semnifică conceptele (*Summa Logicae* I, 1). Există apoi un text destul de deconcertant în care Ockham, ca să polemizeze cu conceptul de specie inteligibilă, o asimilează cu o imagine care poate fi doar un semn ce ne permite să ne amintim ceva pe care deja l-am cunoscut ca entitate individuală (*cf.* Tabarroni 1984)[19].

17. Asupra acestei chestiuni vezi Pini 1999.
18. A se vedea pentru *significare* Boehner 1958 și pentru *denotari* Marmo 1984.
19. „Item repraesentatum debet esse prius cognitum; aliter repraesentans nunquam duceret in cognitionem repraesentati tamquam in simile. Exemplum: statua Herculis nunquam duceret me in cognitionem Herculis

Acest text acceptă (ca o chestiune asupra căreia ar exista acord general) faptul că nu suntem în măsură, pornind de la un icon, să imaginăm ceva care până în momentul respectiv ne era necunoscut.

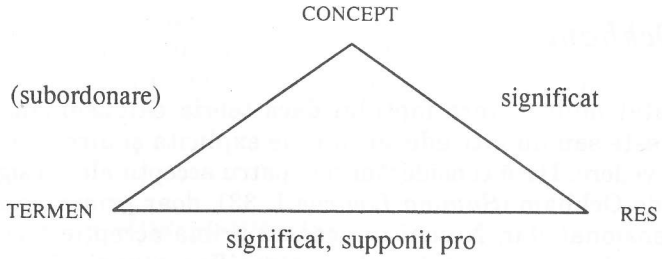

Figura 7

Aceasta ar părea să contrazică experiența noastră (vezi cazul așa-numitelor *identikit*), din moment ce oamenii utilizează picturi sau desene pentru a-și reprezenta caracteristicile unor oameni, animale sau lucruri necunoscute anterior. Această poziție ar putea fi interpretată în termeni de istorie culturală ca exemplu de relativism estetic: cu toate că a trăit în secolul al XIV-lea, Ockham cunoștea mai cu seamă iconografia romanică sau pe cea a goticului timpuriu, în care statuile nu reproduceau indivizii în mod realist, ci reprezentau tipuri universale. În fața portalului de la Moissac sau Chartres e cu siguranță posibil să recunoaștem Sfântul, Profetul, Ființa Omenească, dar cu siguranță nu și pe individul Cutare. Ockham nu intrase niciodată în contact cu realismul sculpturilor latine și cu portretistica din secolele următoare.

Dar există, oricum, o explicație epistemologică spre justificarea unei afirmații atât de incomode. Dacă unicul semn al lucrurilor individuale este conceptul, iar expresia materială (fie ea un cuvânt sau o imagine) e doar un simptom al imaginii interne, atunci, fără o *notitia intuitiva* preliminară a unui obiect, expresia materială nu poate semnifica nicicum ceva. Cuvintele sau imaginile nici nu creează, nici nu fac să ia naștere ceva în mintea destinatarului (cum se putea întâmpla în semiotica augustiniană) dacă în mintea aceea nu există deja unicul semn posibil al realității experiate, cu alte cuvinte, semnul mental. Fără un asemenea semn, expresia exterioară sfârșește prin a fi simptomul unei *gândiri vide*. Răsturnarea triunghiului semiotic, care pentru Bacon fusese limanul final al unei dezbateri îndelung maturizate, pentru Ockham e un punct de plecare imposibil de neglijat.

---

nisi prius vidissem Herculem; nec aliter possem scire utrum statua sit sibi similis aut non. Sed secundum ponentes speciem, species est aliquid praevium omni actui intelligendi objectum, igitur non potest poni propter repraesentationem objecti" (*Quaest. in II Sent. Reportatio*, 12-13).

Există demonstrații convingătoare că Ockham l-a folosit pe *significare* și în sens intensional – și trimitem din nou la Boehner 1958 și la Marmo 1984 pentru toate cazurile în care propozițiile își păstrează semnificația independent de faptul că sunt adevărate sau false. Dar în cazul de față nu e în chestiune semiotica lui Ockham, ci terminologia lui semiotică. Este evident că el a utilizat *supponere* în sens extensional, din moment ce există în el *suppositio* „quando terminus stat in propositione pro aliquo" (*Summa* I, 62). Este însă la fel de evident că în mai multe ocazii Ockham pune pe același plan *significare* (în prima accepție a termenului) și *supponere*: „aliquid significare, vel supponere vel stare pro aliquo" (*ib.* I, 4 – vezi și Pinborg 1972: 5).

Însă tocmai în contextul discuției despre propoziții și supoziții folosește Ockham expresia *denotari*. A se vedea, de exemplu: „terminus supponit pro illo, de quo vel de pronomine demonstrare ipsum, per propositionem denotatur praedicatum praedicari, si supponens sit subjectum" (*ib.* I, 62). Dacă termenul este subiectul unei propoziții, atunci lucrul pentru care este folosit termenul (*supponit*) este cel despre care propoziția denotă că se predică predicatul.

În *homo est albus* ambii termeni presupun același lucru, iar de către întreaga propoziție *este denotat* faptul că se dă că același lucru este atât om, cât și alb: „denotatur in tali propositione, quod illud, pro quo subiectum supponit, sit illud, pro quo praedicatum supponi" (*Exp. in Porph.* I, 72). Prin intermediul propoziției, un *significatum* este denotat, iar acest *significatum* este o stare de lucruri: „veritas et falsitas sunt quedam praedicabilia de propositione importantia, quod est ita vel non est ita a parte significati, sicut denotatur per propositionem, quae est signum" (*Expositio in Periherm.*, proem.). În același fel, *denotari* este folosit pentru a indica lucrul căruia i se demonstrează existența prin intermediul unui silogism: „propter quam ita est a parte rei sicut denotatur esse per conclusionem demonstrationis" (*Summa* III, 2, 23; vezi și Moody 1935, 6.3)[20].

20. „Sicut per istam «Homo est animal» denotatur quod Sortes vere est animal. Per istam autem «homo est nomen» denotatur quod haec vox «homo» est nomen... Similiter per istam «album est animal», denotatur quod illa res, quae est alba, sit animal, ita quod haec sit vera: «Hoc est animal», demonstrando illam rem, quae est alba et propter hoc pro illa re subjectum supponit... Nam per istam: «Sortes est albus» denotatur, quod Sortes est illa res, quae habet albedinem, et ideo praedicatum supponit pro ista re, quae habet albedinem... Et ideo si in ista «Hic est angelus», subjectum et praedicatum supponit pro eodem, propositio est vera. Et ideo non denotatur, quod hic habeat angelitatem... sed denotatur, quod hic sit vere angelus... Similiter etiam per tales propositiones: «Sortes est homo», «Sortes est animal»... denotatur quod Sortes vere est homo et vere est animal... Denotatur quod est aliqua res, pro qua stat

Folosirea repetată a formei pasive sugerează că o propoziție *nu denotă* o stare de lucruri, ci mai degrabă că *prin intermediul unei propoziții o stare de lucruri este denotată.* Astfel, e discutabil dacă *denotatio* este o relație între o propoziție și ceea ce se dă efectiv sau între o propoziție și ceea ce se înțelege că se dă efectiv (*cf.* Marmo 1984). Prin intermediul unei propoziții ceva este denotat, chiar dacă acest ceva nu presupune nimic (*Summa* I, 72).

În orice caz, considerând că (i) supoziția este o categorie extensională și că vocabula *denotație* apare atât de des împreună cu menționarea supoziției și că (ii) probabil că propoziția nu denotă în chip necesar valoarea ei de adevăr, ci în cel mai rău caz denotă cuiva faptul că ceva se dă sau nu se dă efectiv[21], suntem înclinați să presupunem că exemplul lui Ockham i-a încurajat pe unii să folosească termenul *denotatio* în contexte extensionale.

Datorită mutației radicale suferite de *significare* de la Bacon la Ockham, în acest caz termenul *denotare* e apt să fie considerat din punct de vedere extensional.

E curios să remarcăm că, dacă îi luăm în considerare pe Bacon și pe Ockham, o astfel de revoluție terminologică a afectat în primul rând termenul *significatio* (antrenându-l pe *denotatio* în mod aproape exclusiv prin reflex). Dar încă de pe timpul lui Boethius termenul *significatio* era atât de legat de semnificat, încât, ca să spunem așa, a izbutit să se apare cu curaj de atacurile date de perspectiva extensionalistă, cu toate că în secolele următoare întâlnim *significatio* folosit din nou în sens intensional (a se vedea, de exemplu, Locke). Semantica vericondițională a avut, în schimb, mai mult succes în a-și însuși termenul cu statutul semantic cel mai ambiguu, și anume *denotatio.*

Tradiția cognitivistă, dimpotrivă, nu a urmat această direcție, utilizând termenul „denotație" în legătură cu semnficatul[22]. Cu toate

---

vel supponit hoc praedicatum «homo» et hoc praedicatum «animal» (*Summa*, II, 2). Există cel puțin un exemplu de *denotare* în formă activă, citat de Maierù (1972: 98) și luat din *Elementarium logicae*, în care Ockham distinge între două sensuri ale lui *appellare*. Primul este cel de la Anselm, pe când, privitor la cel de-al doilea, Ockham scrie: „aliter accipitur appellare pro termino exigere vel denotare seipsum debere suam propriam formam". S-ar părea că aici *denotare* înseamnă „a susține" (sau a cere) sau a postula o coreferință în interiorul contextului lingvistic.

21. Pentru o astfel de folosire a lui *denotari* a se vedea *Quaestiones in libros physicorum* 3, sub îngrijirea lui Corvino, *Rivista critica di storia della filosofia* X, 3-4, mai-august 1955.

22. Maierù (1972) îl citează pe Pietro da Mantova: „Verba significantia actum mentis ut «scio», «cognosco», «intelligo» etc. denotant cognitionem rerum significatarum a terminis sequentibus ipsa verba per conceptum".

acestea, după Mill întâlnim termenul *denotație* tot mai mult folosit pentru a indica extensiunea.

9.11. *După Ockham*

Există vreun motiv să credem că Mill a împrumutat de la Ockham ideea de a folosi *denotatio* ca termen tehnic?

Există efectiv diferite motive ca să ne gândim că Mill ar fi elaborat *System of Logic* raportându-se la tradiția lui Ockham.

(i) Cu toate că a acordat o atenție însemnată aspectelor intensionale ale limbajului, Mill a dezvoltat o teorie a denotației termenilor făcând o afirmație asemănătoare cu cea din teoria supoziției a lui Ockham. A se vedea de exemplu: „despre un nume se poate spune doar că ține locul lucrurilor sau că este un nume al acelor lucruri despre care el poate fi predicat" (1843 II, V).

(ii) Mill împrumută de la scolastici (cum spune el însuși în II, V) termenul *conotație* și, ca să distingă între termenii conotativi și cei neconotativi, afirmă că aceștia din urmă se definesc ca termeni „absoluți". Gargani (1971: 95) readuce această terminologie la deosebirea de tentă ockhamistă între termeni conotativi și termeni absoluți.

(iii) Mill folosește *significare* urmând tradiția lui Ockham, cel puțin în ce privește primul sens pe care i l-a atribuit filosoful. „Un termen neconotativ este un termen care semnifică doar un subiect sau doar un atribut. Un termen conotativ e un termen care denotă un subiect sau implică un atribut" (II, V). Din moment ce funcția denotativă (în perspectiva lui Mill) este în primul rând exercitată de termeni neconotativi, rezultă evident că Mill face să echivaleze *a semnifica* și *a denota*. A se vedea și: „numele... semnifică subiectele în mod direct, atributele în mod indirect; el denotă subiectele și implică sau presupune sau, cum vom vedea în continuare, conotează atributele... Singurele nume de obiecte care nu conotează nimic sunt numele proprii; iar acestea, riguros vorbind, nu au nicio semnificație" (II, V).

(iv) Este probabil ca Mill să-l accepte pe *denotare* ca termen mai tehnic și mai puțin aducător de prejudicii decât *significare*, din cauza opoziției lui etimologice cu *connotare*.

Imediat după această frază, Pietro oferă un exemplu: „Unde ista propositio «tu cognoscis Socratem» significat quod tu cognoscis Socratem per hunc conceptum «Socratem» in recto vel obliquo" (*Logica* 19vb-20ra). E clar că *denotare* și *significare* sunt mai mult sau mai puțin echivalente și că ambele sunt folosite pentru a vorbi despre atitudini propoziționale – o temă intensională prin excelență.

Cu toate acestea, am susținut că Ockham cel mult a influențat, dar nicidecum nu a încurajat folosirea extensională a lui *denotare*. În istoria evoluției naturale a acestui termen, unde am putea, prin urmare, *să căutăm veriga lipsă?*

Probabil că ar trebui să ne îndreptăm spre De Corpore I al lui Hobbes, mai bine cunoscut sub titlul Computatio sive logica.

Este în general recunoscut faptul că Hobbes a suferit influența determinantă a lui Ockham, la fel cum Mill a suferit-o pe cea a lui Hobbes. Mill își începe într-adevăr discuția despre numele proprii cu o examinare ce se apropie de opiniile lui Hobbes.

Trebuie să atragem însă atenția că Hobbes îl urmează efectiv pe Ockham în ceea ce privește teoriile universaliilor și ale propozițiilor, dar că în același timp dezvoltă o teorie diferită a semnificării. După Hobbes, există într-adevăr o deosebire netă între a semnifica (adică a exprima opinii ale vorbitorului în cursul unui act de comunicare) și a numi (în sensul clasic al lui *appellare* sau *supponere*. A se vedea, în această privință, Hungerland și Vick 1981).

Mill înțelege că pentru Hobbes numele sunt înainte de toate nume ale ideilor pe care le avem cu privire la lucruri, dar în același timp găsește la Hobbes dovada faptului că „numele trebuie să fie pronunțate... ca numele lucrurilor în ele însele" (1843, II, 1) și că „toate numele sunt nume a ceva, real sau imaginar... Un nume general este în mod obișnuit definit ca un nume ce poate fi afirmat în chip veritier, în același sens, despre fiecare lucru dintr-un număr nedefinit de lucruri". În aceste pasaje Mill se apropie de Hobbes, cu deosebirea neglijabilă că el numește „generale" acele nume pe care Hobbes le numește „universale".

Mill însă îl folosește pe *significare* – după cum am constatat – nu în sensul lui Hobbes, ci în cel al lui Ockham, iar în locul noțiunii de *significare*, utilizată de Hobbes, preferă să întrebuințeze *connotare*. Fiind interesat foarte mult de conotație și fără să-și dea seama că ideea sa despre conotație nu este foarte îndepărtată de semnificația lui Hobbes, Mill consideră că Hobbes preferă nominația (denotația) lui Mill semnificației (conotația lui Mill). El afirmă că Hobbes, după cum procedează în general nominaliștii, „dădea prea puțină sau chiar nicio atenție conotației cuvintelor și le căuta semnificația exclusiv în ceea ce ele denotă" (II, V).

Această lectură hotărât curioasă a lui Hobbes, de parcă ar fi vorba de Bertrand Russell, se datorează faptului că Mill îl interpretează pe Hobbes ca și cum ar fi un discipol fidel al lui Ockham.

Însă dacă Mill îl consideră pe Hobbes un ockhamist, de ce îi atribuie ideea că numele denotă? Mill susține că Hobbes folosește *nominare* în loc de *denotare* (II, V), însă probabil că-și dăduse seama că Hobbes, în *De Corpore* I, îl utiliza pe *denotare* în cel puțin patru

cazuri – cinci în traducerea engleză pe care probabil că a citit-o Mill, din moment ce citează opera lui Hobbes cu titlul *Computation or Logic.*

În ceea ce privește în particular diferența dintre numele abstracte și numele concrete, Hobbes spune că „abstractum est quod in re supposita existentem nominis concreti causam denotat, ut «esse corpus», «esse mobile»... et similia... Nomina autem abstracta causam nominis concreti denotant, non ipsam rem" (*De Corpore* I, iii, 3). Trebuie subliniat că pentru Hobbes numele abstracte denotă efectiv o cauză, dar această cauză nu este o entitate: este criteriul care susține folosirea unei expresii (*cf.* Gargani 1971: 86 și Hungerland și Vick 1981: 21). Mill reformulează astfel textul lui Hobbes: un nume concret este un nume care ține locul unui lucru; un nume abstract este un nume care ține locul unui atribut al unui lucru (1843, II, V) – unde *a ține locul* înseamnă acel *stare pro aliquo* al lui Ockham. El adaugă, de altfel, că folosirea unor cuvinte cum ar fi *concret* și *abstract* trebuie luată în sensul pe care l-au atribuit scolasticii.

Probabil că Mill extrapolează din fragmentul lui Hobbes ideea că, dacă numele abstracte nu denotă un lucru, acesta este cu siguranță cazul numelor concrete. Pentru Hobbes, într-adevăr, „concretum est quod rei alicujus quae existere supponitur nomen est, ideoque quandoque suppositum, quandoque subjectum, graece ypokeimenon appellatur", iar cu două rânduri mai sus scrie că în propoziția *corpus est mobile* „quandoque rem ipsam cogitamus utroque nomine designatum" (*De Corpore* I, iii, 3). *Designare* apare astfel într-un context în care este unit pe de o parte cu conceptul de supoziție, iar pe de alta cu cel de denotație.

Din moment ce numele concrete pot fi proprii atât lucrurilor individuale, cât și mulțimilor de indivizi, se poate spune că, dacă există un concept de denotație adus la maturitate de către Hobbes, el se află încă la jumătatea drumului dintre *suppositio naturalis* și *suppositio accidentalis* la Petrus Hispanus. Din acest motiv, Hungerland și Vick (1981: 51 și urm.) au subliniat că, desigur, *denotare* nu avea pentru Hobbes același sens pe care l-a căpătat astăzi în filosofia contemporană a limbajului, deoarece nu se aplica doar numelor proprii logice, ci și numelor claselor și până și entităților inexistente. Însă Mill acceptă tocmai o atare perspectivă, iar din acest motiv poate să-l fi înțeles pe *denotare* al lui Hobbes în mod extensional.

În *De Corpore* I, ii, 7, Hobbes afirmă că „homo quemlibet e multis hominibus, philosophus quemlibet e multis philosophis denotat propter omnium similitudinem". Denotația privește astfel din nou orice individ care e parte dintr-o mulțime de indivizi luați separat, astfel încât *homo* și *philosophicus* sunt nume concrete ale unei clase. În *De Corpore* I, vi, 112 spune, de altfel, și că cuvintele sunt folositoare

demonstrațiilor făcute cu ajutorul silogismelor, deoarece, datorită lor, „unumquodque universale singularium rerum conceptus denotat infinitarum". Cuvintele denotă concepțiile, dar numai pe cele ale lucrurilor luate individual. Mill traduce această poziție în sens vădit extensional: „un nume general... se definește ca un nume care poate fi afirmat cu adevărat despre fiecare lucru dintr-un număr infinit de lucruri" (II, iii).

În sfârșit, în *De Corpore* II, ii, 12, mai scrie că numele *parabola* poate denota atât o alegorie, cât și o figură geometrică, și nu este clar dacă aici Hobbes înțelege *significat* sau *nominat.*

Deci s-ar putea deduce că:

(i) Hobbes folosește *denotare* de cel puțin trei ori în așa fel încât să încurajeze o interpretare extensională și în contexte care amintesc de folosirea ockhamistă a lui *significare* și *supponere.*

(ii) Cu toate că Hobbes nu-l folosește pe *denotare* ca termen tehnic, îl folosește totuși cu regularitate și în așa fel încât să presupună o interpretare a acestuia ca sinonim al lui *significare*, după cum au subliniat, mai mult decât convingător, Hungerland și Vick (1981: 153).

(iii) E de crezut că Hobbes s-ar fi orientat în această direcție influențat de alternativa ambiguă oferită de *denotari*, întâlnită atât la Ockham, cât și la unii logicieni din tradiția nominalistă.

(iv) Mill neglijează teoria semnificării a lui Hobbes și citește *Computatio sive logica* ca și cum aceasta ar aparține unei direcții de gândire inspirată în întregime de Ockham.

(v) E de crezut că Mill, sub influența folosirii lui *denotare* chiar de către Hobbes, a hotărât să opună denotația (în loc de denumire) conotației.

Acestea sunt, evident, doar ipoteze. Întreaga poveste a ceea ce s-a petrecut între Ockham și Hobbes și între Hobbes și Mill rămâne să fie reconstituită.

9.12. *Concluzii*

În istoria acestor termeni filosofici, se află evident în joc ceva care păstrează o relevanță semiotică și filosofică substanțială. Maloney (1983: 145) a observat că ar exista o contradicție curioasă, sau cel puțin o diferență, între epistemologia lui Bacon și semantica acestuia. Dintr-un punct de vedere gnoseologic, suntem capabili să cunoaștem un lucru prin intermediul speciei lui, dar nu suntem capabili să numim un lucru dacă nu-l cunoaștem; de aceea, când emitem o *vox significativa*, este pentru că avem ceva în minte. Dar dintr-un punct

de vedere semiotic se petrece contrariul sau, cel puțin, ceva substanțial diferit: aplicăm direct cuvântul lucrului, fără să existe vreo mediere a imaginii mentale, a conceptului sau a speciei.

Acesta este paradoxul oricărei semantici extensionale ce se interesează de relația dintre un enunț și condițiile sale de adevăr. Toate semanticile extensionale, începând cu Bacon și ajungând până la Tarski, dincolo de considerarea relației dintre cuvinte și semnificat, s-au dedicat relației dintre cuvinte și un lucru care se dă efectiv. Iar o semantică extensională astfel concepută nu discută despre problema felului cum se poate ști dacă *p* se dă efectiv. Dacă, dimpotrivă, ne-am concentra asupra acestei probleme, ar trebui să se poată spune prin care operații mentale sau datorită căror structuri semantice suntem în măsură să înțelegem sau să credem că *p* se dă efectiv. Dar o semantică extensională riguroasă nu manifestă interes pentru acest gen de chestiuni epistemologice, dat fiind că studiază exclusiv relația formală dintre propoziții și ceea ce se acceptă că se dă. *Zăpada este albă* e adevărat numai dacă zăpada este albă. Unei semantici extensionale nu-i ridică probleme faptul marginal și accidental că se știe cu multă dificultate pe ce baze se acceptă că zăpada este *cu adevărat* albă.

Dimpotrivă, o semantică intensională are întotdeauna de-a face cu descrierea structurilor noastre cognitive: probabil că nu e capabilă să certifice dacă zăpada este sau nu cu adevărat albă, dar caută să imagineze și să reflecteze asupra organizării mentale și asupra structurilor enciclopedice care ne permit să admitem că zăpada este albă.

Istoria neajunsurilor denotării (precum și faptul că statutul ei rămâne încă ambiguu) este astfel simptomul dialecticii fără sfârșit dintre o abordare cognitivă și una vericondițională.

10. Despre Lullus, Pico și lullism[1]

E de ajuns să răsfoim câteva studii despre cabalismul creștin (de exemplu, Secret 1964, French 1972, Evans 1973) ca să regăsim clișeul unui Lullus cabalist, cu minime variațiuni. Lullus, în calitate de mag și alchimist, apare în mediul orașului magic Praga al lui Rudolf al II-lea, în biblioteca lui John Dee, care „a fost adânc cufundat în lullism și e clar că accepta atitudinea tradițională față de sinteza lullist=cabalist" (French 1972: 113). Lullus e prezent în operele cabaliștilor declarați (ca Burgonovus, Paulus Scalichius sau foarte superficialul și credulul Belot)[2] și în cele ale inamicilor cabalismului, ca Martino del Rio[3], așa încât atunci când Gabriel Naudé scrie în a sa *Apologie pour tous les grands hommes qui ont été accusés de magie*[4] trebuie să-l apere energic pe bietul mistic catalan de orice bănuială de necromanție. Pe de altă parte, „în Renașterea târzie, literele de la

1. Contopire a lucrărilor „La lingua universale di Ramón Lullo" (*Cahiers Ferdinand de Saussure* 45, 1991, dédié à Luis J. Prieto); „Pourquoi Lulle n'était pas un kabbaliste" (în *Magie du Livre, Livres de Magie – Colloque de la Sorbonne organisé par l'Association pour la Recherche et l'Information sur l'ésotérisme*, Paris: La Table d'Émeraude) și „I rapporti tra Revolutio Alphabetaria e lullismo" (Convegno Internazionale di Studi nel Cinquecentesimo Anniversario della morte di Pico della Mirandola, Mirandola, 4-8 octombrie 1994. În Garfagnini, G.C., ed., *Giovanni Pico della Mirandola*, Florența: Olschki, 1997). Aceste teme sunt dezvoltate în Eco 1993.
2. Burgonovus, *Cabalisticarum selectiora, obscurioraque dogmata*, Venetiis, Apud Franciscum Franciscium Senensem 1569; Paulus Scalichius, *Encyclopedia seu orbis disciplinarum tam sacrarum quam prophanarum Epistemon*, Basel, 1559; *Les Œuvres de M. Jean Belot curé de Milmonts, professeur aux Sciences divines et célestes. Contenant la chiromence, physionomie, l'Art de Mémoire de Raymond Lulle, traité des divinations augures et songes, les sciences stéganographiques etc.*, Rouen: Jean Berthelin 1669.
3. *Disquisitionum magicarum libri sex*, Mainz: König, 1593.
4. *Apologie pour tous les grands hommes qui ont esté accusez de magie*, Paris, 1625.

B la K folosite în arta lulliană se asociază cu literele ebraice pe care cabaliștii le contemplau și care ar fi trebuit să însemne nume îngerești și atribute divine. Aceste litere ebraice, despre care se considera că aveau puterea să evoce îngerii, au fost chiar folosite de cabaliști operativi ca John Dee" (French 1972: 49).

Numerologia, geometria magică, astrologia și lullismul se amestecă inextricabil, aceasta și din cauza seriei de opere alchimiste pseudo--lulliene care invadează scena. Pe de altă parte, numele cabalistice puteau fi și gravate pe sigilii, și o întreagă tradiție magică și alchimică făcuse să devină populare sigiliile cu structură circulară (și totuși, în *Arithmologia* sa din 1665, Kircher[5] arăta și numeroase sigilii magice în formă de tabele numerice).

Însă care au fost influențele tradiției cabaliste asupra lui Lullus e o chestiune pe care nu o vom discuta aici. Lullus se naște la Majorca – un *carrefour* aflat la marginile Europei, unde se realizează întâlniri între cultura creștină, cea arabă și cea ebraică, și sigur că nu e imposibil ca un om care trăia la încrucișarea celor trei mari religii monoteiste să fi suferit influența, fie și numai vizuală, a unor speculații cabaliste. Lullus începe să combine litere pe trei cercuri mobile concentrice, și încă de la originile îndepărtate ale tradiției cabaliste, în *Sefer Yetzirah* (sau Cartea Creației, scrisă la o dată incertă, între secolele al II-lea și al VI-lea), combinatoria literelor este asociată cu inscripționarea lor pe o roată. Ceea ce e sigur – cum vom vedea – este că nimic nu e mai departe de practicile cabaliste decât cunoscuta *Ars* a lui Lullus, cel puțin așa cum o formulează creatorul ei.

10.1 *Chestiunea privind* Ars *lulliană*

Ca să înțelegem mecanica internă a lui *Ars*, se cere să rezumăm unele principii ale combinatoriei matematice.

Avem o *permutare* atunci când, date fiind *n* elemente diferite, se realizează orice posibilă schimbare a ordinii lor. Este cazul tipic al anagramelor[6]. Avem *dispunere* atunci când se aranjează *n* elemente luate *t* câte *t*, dar în așa fel încât să aibă valoare diferențială și

5. *Arithmologia, Sive de abditis Numerorum Mysterijs,* Romae, Ex Typographia Varesij 1665.
6. Numărul de permutări posibile este dat de factorialul lui *n* (*n !*), care se calculează: *1*2*3...*n*. De exemplu, trei elemente ABC pot fi combinate în șase triplete (ABC, ACB, BAC, BCA, CAB, CBA) care se deosebesc doar prin ordinea elementelor.

ordinea (de exemplu, AB și BA reprezintă două dispuneri diferite)[7]. Avem *combinare* atunci când, trebuind să aranjăm *n* elemente *t* câte *t*, inversările de ordine nu sunt relevante (de exemplu, AB și BA reprezintă aceeași *combinare*)[8].

Calculul permutărilor, dispunerilor și combinărilor poate ajuta la rezolvarea multor probleme tehnice, dar ar putea fi folosit și pentru operațiuni de descoperire, adică pentru a contura „scenarii" posibile. În termeni semiotici, ne aflăm în fața unui sistem al expresiei (compus din simboluri și din reguli sintactice) de așa natură încât, asociind simbolurilor niște conținuturi, se pot imagina diferite „stări de lucruri" (sau de idei). Pentru ca totuși combinatoria să funcționeze la capacitatea maximă, se cere să acceptăm că nu există restricții în a gândi toate universurile posibile. Dacă începem prin a afirma că unele universuri nu sunt posibile deoarece sunt improbabile în raport cu datele experienței noastre trecute sau că nu corespund acelor legi pe care le considerăm ca fiind ale rațiunii, atunci intră în joc criterii exterioare care ne fac nu doar să discriminăm între rezultatele combinatoriei, ci și să introducem legi restrictive în interiorul combinatoriei înseși. Odată cu Lullus ne aflăm în fața propunerii unei combinatorii universale și nelimitate, care îi va fascina pe gânditorii următori, însă care la origine este limitată în chip sever din motive teologice și logice.

Ars a lui Lullus folosește un alfabet cu nouă litere, de la B la K, și patru *figuri* combinatorii. Într-o *Tabula Generalis*, Lullus stabilește o listă de șase mulțimi a câte nouă elemente fiecare (Principii Absolute sau Ranguri Divine, Principii Relative, Chestiuni, Subiecte, Virtuți, Vicii). Fiecare entitate poate fi atribuită uneia dintre cele nouă litere (figura 1).

Luând ca model lista aristotelică a categoriilor, cele nouă ranguri sunt subiecte de predicație, pe când celelalte cinci coloane conțin predicate.

Ars conține patru figuri, care în diferite manuscrise au și culori diferite[9].

Prima figură. Reprezintă un caz de *dispunere.* Atribuind literelor cele nouă principii absolute, Lullus trasează toate combinațiile posibile între aceste principii, în așa fel încât să producă propoziții cum ar fi *Bonitas est magna*, *Duratio est gloriosa* etc. Principiile apar în formă

7. Formula este $n!/(n-t)!$ De exemplu, date fiind patru elemente ABCD, ele se pot dispune în 12 dublete posibile.
8. Formula este $n!/t!\,(n-t)!$ Date fiind cele patru elemente ABCD, ele își combină cele șase dublete posibile.
9. Gravurile care urmează sunt luate din Bernardo Levinheta, *Practica compendiosa artis Raymundi Lulli*, Lugduni 1523.

substantivală atunci când sunt subiecte și în formă adjectivală când sunt predicate, fapt pentru care laturile poligoanelor înscrise în cerc trebuie citite în două direcții (se poate citi *Bonitas est magna* și *Magnitudo est bona*). Posibilele dispuneri de 9 elemente 2 câte 2, atunci când se admit și inversările de ordine, îi permit lui Lullus să formuleze 72 de propoziții (vezi figura 2).

	Principia absoluta	**Principia relativa**	**Quaestiones**	**Subjecta**	**Virtutes**	**Vita**
B	Bonitas	Differentia	Utrum?	Deus	Iustitia	Avaritia
C	Magnitudo	Concordantia	Quid?	Angelus	Prudentia	Avaritia
D	Aeternitas	Contrarietas	De quo?	Coelum	Fortitudo	Luxuria
E	Potestas	Principium	Quare?	Homo	Temperantia	Superbia
F	Sapientia	Medium	Quantum?	Imaginatio	Fides	Acidia
G	Voluntas	Finis	Quale?	Sensitiva	Spes	Invidia
H	Virus	Maioritas	Quando?	Vegetativa	Charitas	Ira
I	Veritas	Aequaliats	Ubi?	Elementativa	Patientia	Mendacium
K	Gloria	Minoritas	Quomodo? Cum quo?	Instrumentativa	Inconstantia	

Figura 1

Figura 2

Figura permite silogisme obişnuite : „ut at faciendam conclusionem possit medium invenire" (*Ars brevis*, II)[10]. Pentru a demonstra că Bunătatea poate fi mare, se argumentează : *omne id quod magnificetur a magnitudine est magnum – sed Bonitas est id quod magnificetur a magnitudine – ergo Bonitas est Magna.*

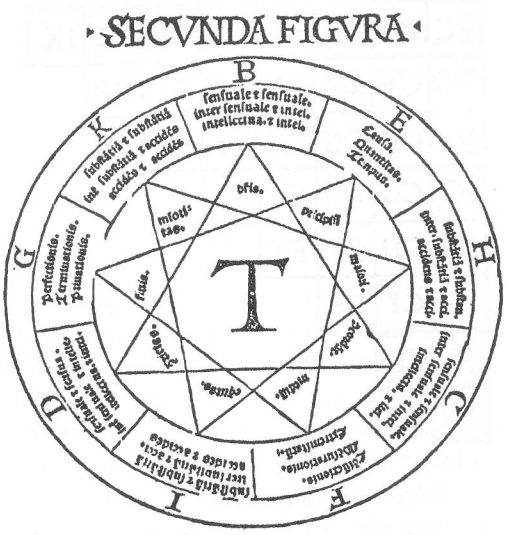

Figura 3

A doua figură. Acest cerc (spre deosebire de cel din prima figură) nu se raportează la nicio combinatorie. Este pur şi simplu un artificiu vizual-mnemonic ce îngăduie să ne amintim raporturile (fixate deja dinainte) dintre diferite tipuri de relaţie şi diferite tipuri de entităţi (figura 3).

De exemplu, atât diferenţa, cât şi concordanţa şi opoziţia pot fi considerate prin referire la (i) două entităţi sensibile, cum ar fi piatră şi plantă, (ii) o entitate sensibilă şi una intelectuală, ca suflet şi trup, (iii) două entităţi intelectuale, ca suflet şi înger.

A treia figură. Aceasta reprezintă aparent un caz de *combinare*, dat fiind că în ea se iau în considerare toate posibilele împerecheri între litere, excluzându-se inversările de ordine (tabelul are în vedere,

10. Se va vedea de altfel că Lullus înţelege prin termen mediu ceva diferit de ceea ce înţelegea silogistica scolastică. În orice caz, din acest prim tabel sunt excluse combinaţii autopredicatorii cum ar fi BB sau CC, deoarece pentru Lullus premisa „Bunătatea este bună" nu permite găsirea unui termen mediu (*cf.* Johnston 1987: 234).

de exemplu, BC, dar nu și CB) și dubletele generate sunt 36, incluse în ceea ce Lullus numește 36 de *camere*. Însă camerele sunt în mod virtual 72, deoarece fiecare literă poate deveni și subiect, și predicat, adică un BC poate fi citit și ca CB (*Bonitas est magna* dă și *Magnitudo est bona*, vezi *Ars Magna* VI, 2) (figura 4)[11].

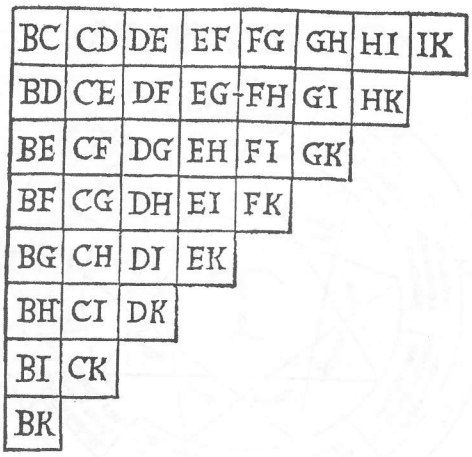

Figura 4

Odată efectuată combinatoria, se trece la ceea ce Lullus numește „evacuarea camerelor". De exemplu, în legătură cu camera BC și raportându-ne la *Tabula Generalis*, mai întâi se citește camera BC după Principia absoluta și se obține *Bonitas est Magna*, apoi este citită după Principia relativa și se obține *Differentia est Concordans* (*Ars Magna* II, 3). În acest fel se obțin 12 propoziții: *Bonitas est magna, Differentia est magna, Bonitas est differens, Differentia est bona, Bonitas est concordans, Differentia est concordans, Magnitudo est bona, Concordantia est bona, Magnitudo est differens, Concordantia est differens, Magnitudo est concordans, Concordantia est magna.* Întorcându-ne la *Tabula Generalis* și atribuind lui B și lui C întrebările corespunzătoare (*utrum* și *quid*) cu respectivele răpunsuri, se extrag, din cele 12 propoziții, 24 de întrebări (de tipul *Utrum Bonitas sit magna* și *Quid est Bonitas magna?)* (v. *Ars Magna* VI, 1).

Cea de-a treia figură permite astfel 432 de propoziții și 864 de întrebări.

11. Pentru referirile la textele lulliene avem în vedere ediția Zetzner din 1598, deoarece pe baza ei se răspândește în secolele următoare tradiția lulliană. De aceea, prin *Ars Magna* se va înțelege *Ars Generalis Ultima*, care în ediția 1598 este intitulată *Ars Magna et Ultima*.

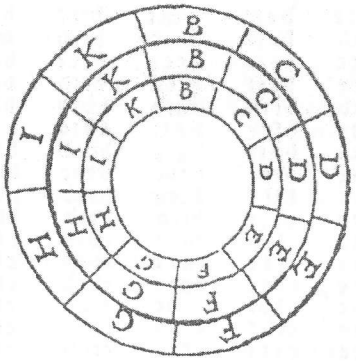

Figura 5

A patra figură. Mecanismul este acum mobil, în sensul că e vorba de trei cercuri concentrice de dimensiuni descrescătoare, aplicate unul peste celălalt și fixate de obicei în centru de o frânghioară înnodată. Făcând să se rotească cercurile mai mici se obțin niște triplete (figura 5).

Ele ar trebui să rezulte din combinarea a nouă elemente în grupuri de câte trei, fără ca același element să fie repetat de două ori în aceeași tripletă sau *cameră*. Însă Lullus adaugă la fiecare tripletă un T – operator cu care se stabilește că literele care îl precedă trebuie citite prin raportare la prima coloană din *Tabula Generalis*, ca Principii sau Ranguri, pe când cele care-l urmează trebuie citite ca Principii Relative. Fiindcă T schimbă semnificația literelor, așa cum explică Platzeck (1954: 140-143), e ca și cum Lullus și-ar alcătui tripletele combinând nu trei, ci șase elemente (de exemplu, nu doar BCD, ci BCDbcd). Combinațiile de șase elemente în grupuri de câte trei dau (prin regulă combinatorie) 20 de camere.

A se vedea acum în figura 6 reproducerea primului dintre tabelele pe care Lullus le elaborează pentru a exploata toate posibilitățile celei de-a patra figuri (fiecare tabel fiind compus din coloane de câte 20 de camere). În prima coloană se iau în considerare BCDbcd, în cea de-a doua BCEbce, în cea de-a treia BCFbcf și așa mai departe, până se obțin 84 de coloane și, prin urmare, 1.680 de camere.

Privind, de exemplu, prima coloană din *Tabula Generalis*, camera *bctc* (altfel spus, BCc) va trebui citită ca *b=bonitas*, *c=magnitudo, c= concordantia.* Prin raportare la *Tabula Generalis*, camerele care încep cu *b* corespund primei întrebări (*utrum)*, cele care încep cu *c* celei de-a doua întrebări (*quid*) și așa mai departe. Astfel, aceeași cameră *bctc* (adică BCc) trebuie citită ca *Utrum bonitas in tantum sit magna quod contineat in se res concordantes et sibi coessentiales.*

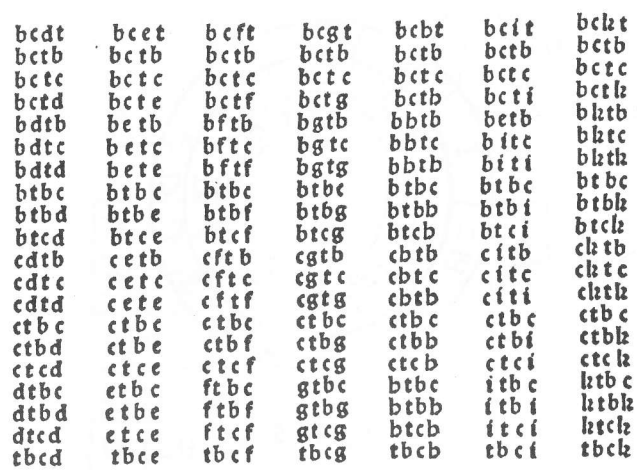

Figura 6

Afară de o evidentă dezinvoltură în „evacuarea camerelor", altfel spus, în a face discursivă lectura literelor din diferite camere, *nu toate combinaţiile posibile* (şi acest lucru e valabil pentru toate figurile) *sunt admisibile.* Într-adevăr, după ce şi-a descris cele patru figuri, Lullus prescrie o serie de Definiţii ale diferiţilor termeni aflaţi în joc (de tipul *Bonitas est ens, ratione cujus bonum agit bonum*) şi de Reguli Necesare (care constau în zece interogative cărora, să reţinem, le este deja dat răspunsul), aşa încât, dintre camerele generate din combinatorie, cele care contrazic aceste reguli *nu trebuie luate în considerare.*

Aici se iveşte imediat prima limită a lui *Ars* : aceasta poate genera combinaţii pe care dreapta raţiune trebuie să le respingă. Kircher va spune în a sa *Ars Magna Sciendi* că se procedează cu *Ars* aşa cum se face atunci când se caută pe cale combinatorie anagrame ale unui cuvânt: odată obţinută lista, se exclud toate acele permutări care nu corespund niciunui cuvânt existent (cu alte cuvinte, cuvântul ROMA permite 24 de permutări, dar în timp ce AMOR, MORA, ARMO, RAMO au un sens şi pot fi reţinute, permutări ca AROM, AOMR, OAMR sau MRAO sunt, ca să spunem aşa, aruncate la coş). Şi, într-adevăr, Kircher, lucrând pe figura 4, produce nouă silogisme pentru fiecare literă, deşi combinatoria i-ar permite un număr mai mare, deoarece exclude toate combinările care nu permit distribuirea termenului mediu şi deci formarea unui silogism corect[12].

Este criteriul urmat de Lullus atunci când, de exemplu, spune (*Ars Magna, Secunda pars principalis*) cu privire la diferitele moduri

12. Athanasius Kircher, *Ars Magna Sciendi*, Amsterdam : Jannson, 1669.

în care se poate folosi prima figură că, desigur, subiectul poate fi schimbat în predicat și invers (de exemplu, *Bonitas est magna* și *Magnitudo est bona*), dar nu e îngăduit să se permute Bunătate și Înger. Interpretăm în sensul că fiecare înger este bun, dar nu e acceptabil un argument care să afirme că „deoarece fiecare înger este bun și Socrate este bun, atunci Socrate e un înger". Într-adevăr, am avea un silogism cu termenul mediu necuantificat.

Însă combinatoria nu este limitată doar de legile silogisticii. Inversiunile corecte din punct de vedere formal sunt și ele acceptabile doar dacă predică potrivit unor criterii de adevăr fixate de reguli – acestea, se amintește, nu sunt de natură logică, ci de natură filosofico-teologică (*cf.* Johnston 1987 : 229). Bäumker (1923 : 417-418) își dădea seama că *ars inveniendi* își propune să stabilească cel mai mare număr posibil de combinări între concepte deja date și să extragă din ele, ca urmare, toate întrebările posibile, dar numai dacă consecințele rezistă unei „examinări ontologice și logice" care să permită să se separe combinațiile corecte de propozițiile false. Artistul, spune Lullus, trebuie să cunoască ceea ce e convertibil și ceea ce nu este.

De altminteri, cvadrupletele încolonate de Lullus prezintă – în virtutea legilor combinatorii – niște repetări. A se vedea, de exemplu, în coloanele reproduse în figura 6, camera *btcb*, ce revine pe locul al doilea din fiecare dintre primele șapte coloane și care în *Ars Magna* (V, 1) este tradusă prin *utrum sit aliqua bonitas in tantum magna quod sit differens*, iar în XI, 1, prin regulă de obversiune, ca *utrum bonitas possit esse magna sine distinctione* (permițând, evident, în primul caz un răspuns pozitiv, iar în al doilea caz un răspuns negativ). Faptul că aceeași schemă apare de mai multe ori nu pare să-l preocupe pe Lullus, dintr-un motiv foarte simplu. El acceptă că aceeași întrebare poate fi rezolvată atât de fiecare dintre cvadrupletele din coloana respectivă care o generează, cât și de toate celelalte coloane. Această caracteristică, ce i se pare lui Lullus una dintre virtuțile artei, îi marchează însă cea de-a doua limită : cele 1.680 de cvadruplete nu generează interogări inedite și nu prevăd dovezi care să nu fie reformularea unor argumentări deja omologate. Mai mult, în principiu, *Ars* permite să se răspundă în 1.680 de moduri diferite la întrebarea căreia i se cunoaște deja răspunsul – și deci nu e un instrument logic, ci un instrument dialectic, un mod de a identifica și a aminti toate modurile bune pentru a argumenta în favoarea unei teze preconstituite. Până într-acolo încât nu există cameră care, interpretată cum trebuie, să nu poată rezolva întrebarea căreia i se potrivește.

Toate limitele mai sus amintite devin evidente dacă se are în vedere chestiunea dramatică *utrum mundus sit aeternus*. Este vorba de o întrebare căreia Lullus îi cunoaște deja răspunsul, care e negativ,

altfel s-ar cădea în eroarea averroistă. Dat fiind că în întrebare apare ca „explicat" termenul *eternitate*, aceasta permite să fie legată de D din prima coloană din *Tabula Generalis*. Însă D trimite, în virtutea celei de-a doua figuri, la opoziția ce se creează între sensibil și sensibil, intelectual și sensibil, intelectual și intelectual. Dacă se observă cea de-a doua figură, se vede că D este unit prin același triunghi cu B și cu C. Pe de altă parte, întrebarea începe cu *utrum*, iar din *Tabula Generalis* se știe că întrebarea *utrum* trimite la B. S-a găsit deci coloana în care trebuie căutate argumentările: este cea în care apar B, C și D.

În acest moment e de-ajuns o bună abilitate retorică pentru a interpreta literele și, lucrând asupra camerei BCDT, Lullus trage din ea concluzia că, dacă lumea ar fi eternă, deoarece se știe deja că eternă este Bunătatea, ea ar trebui să producă o Bunătate Eternă și deci în ea nu ar exista Răul. Însă, observă Lullus, „răul există în lume, cum se vede din experiență. De aceea se trage concluzia că lumea nu este veșnică".

Așadar, după ce a construit un dispozitiv (*aproape electronic*, am fi tentați să spunem) ca *Ars*, care ar putea să rezolve singur orice întrebare, Lullus îi pune la îndoială *output*-urile pornind de la un element de experiență (exterior lui *Ars*). *Ars* e concepută ca să-i convertească pe necredincioșii averroiști pe baza unei rațiuni sănătoase, împărtășite de orice ființă omenească (al cărei model ar fi ea), dar e clar că din această rațiune sănătoasă trebuie să facă parte și convingerea că, dacă lumea ar fi veșnică, nu ar putea să fie bună.

Ars i-a sedus pe urmași de parcă ar fi fost un mecanism de explorat nenumăratele conexiuni posibile între o ființare și alta, între ființări și principii, ființări și întrebări, vicii și virtuți, dar o combinatorie necontrolată ar produce principiile oricărei teologii posibile, pe când Lullus înțelege să folosească *Ars* pentru a-i converti pe necredincioși la credința creștină. Principiile credinței și o cosmologie bine ordonată (și independent de regulile lui *Ars*) trebuie să tempereze incontinența combinatoriei.

Înainte de toate trebuie avut în vedere că logica lulliană se prezintă ca o logică a intențiilor prime, și nu a celor secundare, adică logica aprehensiunii noastre nemijlocite a lucrurilor, și nu a concepțiilor noastre despre lucruri. Lullus repetă în diferite opere că, pe când metafizica consideră lucrurile în afara minții și logica are în vedere ființa lor mentală, *Ars* le consideră din ambele puncte de vedere. În acest sens, *Ars* duce la concluzii mai sigure decât cele ale logicii: „Logicus facit conclusiones cum duabus praemissis, generalis autem artista huius artis cum mixtione principiorum et regularum... Et ideo potest addiscere artista de hac arte uno mense, quam logicus de logica uno anno" (*Ars Magna*, *Decima pars*, cap. 101). Și cu această

observație finală îndrăzneață, Lullus ne reamintește că metoda sa nu e acea metodă formală pe care mulți i-au atribuit-o. Combinatoria trebuie să reflecte mișcarea însăși a realității și lucrează cu un concept de adevăr care nu e prevăzut de *Ars* potrivit formulelor raționamentului logic, ci după modul în care stau lucrurile în realitate, atât în felul în care e atestat de experiență, cât și după cum este dezvăluit de credință.

Lullus crede în existența extramentală a universaliilor, nu doar în realitatea genurilor și a speciilor, dar și în realitatea formelor accidentale. Aceasta, pe de o parte, îi permite combinatoriei sale să manipuleze nu doar genuri și specii, dar și virtuți, vicii și orice *differentia* (*cf.* Johnston 1987: 20, 54, 59 etc.). Și totuși, aceste accidente nu pot să se rotească liber, deoarece sunt determinate de o ierarhie strictă a ființelor: „Arta lulliană se prezintă deci ca fiind puternic legată de cunoașterea obiectelor care alcătuiesc lumea. Spre deosebire de așa-numita logică formală, are de-a face cu lucrurile, și nu doar cu cuvintele, e interesată de structura lumii, și nu doar de structura vorbirilor. O metafizică exemplaristă și un simbolism universal stau la baza unei tehnici care presupune că se poate vorbi, laolaltă și în același timp, despre logică și metafizică și că se pot enunța reguli care stau la baza vorbirii și reguli potrivit cărora e structurată realitatea" (Rossi 1960: 68).

10.2. *Deosebiri față de cabalism*

Acum se poate înțelege care ar fi deosebirile substanțiale dintre combinatoria lulliană și combinatoria cabalistă.

E adevărat că în *Sefer Yetzirah* materialele, pietrele sau cele treizeci și două de căi ale înțelepciunii cu care Yahweh a creat lumea sunt cei zece Sefiroți și cele douăzeci și două de litere ale alfabetului (I, 1):

> Cele douăzeci și două de litere fundamentale le-a săpat, le-a plăsmuit, le-a cântărit și le-a permutat, și a format din ele tot creatul și toate cele ce sunt de format pentru viitor. (II, 2)
>
> Douăzeci și două de litere fundamentale le-a pus într-o roată de parcă ar fi fost niște ziduri. (I, 4)
>
> Cum le-a combinat și le-a permutat? Pe Aleph împreună cu toți Aleph, pe Bet cu toți Bet... și așa se face că orice creatură și orice spusă reiese dintr-un singur Nume. (II, 5)
>
> Două pietre construiesc două case, trei pietre construiesc șase case, patru pietre construiesc douăzeci și patru de case, cinci pietre construiesc o sută douăzeci de case, șase pietre construiesc șapte sute douăzeci de case,

> șapte pietre construiesc cinci mii patruzeci de case. De aici înainte, du-te și gândește-te la ceea ce gura nu poate spune și urechea nu poate auzi. (IV, 16)

Cartea Creației vorbea cu siguranță despre calculul factorial și sugera ideea unui alfabet finit, capabil să producă un număr amețitor de *permutări*. E dificil, având în vedere a patra figură lulliană, să te sustragi acestei asemănări cabaliste, cel puțin din punct de vedere vizual, dat fiind că acea combinatorie a literelor care este *Sefer Yetzirah* era asociată cu înscrierea lor pe o roată, și așa subliniază și unii autori care, totuși, sunt foarte prudenți în a vorbi de cabalism lullian (vezi, de exemplu, Millás Vallicrosa 1958 și Zambelli 1965), ca să nu mai vorbim de Francis Yates. Totuși, a patra figură lulliană nu îngăduie permutări (adică anagrame), ci *combinări*.

Dar acesta nu este singurul element de diferență. Textul Torei este abordat de cabalist ca un aparat simbolic care (dedesubtul literei și al faptelor pe care le povestește sau al preceptelor pe care le impune) vorbește despre realități mistice și metafizice și care, de aceea, trebuie citit identificând în el patru sensuri (literal, alegorico-filosofic, hermeneutic și mistic). Acest aspect amintește de teoria celor patru sensuri ale Scripturii din exegeza creștină, dar în cazul acesta analogia lasă loc unei deosebiri radicale.

Conform exegezei creștine medievale, sensurile ascunse trebuie puse în evidență cu ajutorul muncii de interpretare (pentru a identifica un surplus de conținut), *dar fără a altera expresia*, adică dispunerea materială a textului, ci dimpotrivă, străduindu-ne la maximum să-i restabilim lecțiunea exactă (cel puțin după îndoielnicele principii „filologice" ale epocii). În schimb, potrivit unor curente cabalistice, lectura anatomizează, ca să spunem așa, însăși substanța expresiei cu ajutorul a trei tehnici fundamentale, Notarikonul, Gematria și Temura.

Notarikonul este tehnica acrostihului, Gematria este posibilă deoarece în ebraică numerele sunt reprezentate de litere alfabetice, astfel încât oricărui cuvânt îi poate fi asociată o valoare numerică ce derivă din suma numerelor reprezentate de fiecare literă în parte – și e vorba despre a găsi analogii între cuvinte cu sens diferit care au însă aceeași valoare numerică. Dar posibilele asemănări între procedeele lulliene și procedeele cabaliste privesc Temura, artă a permutării literelor și deci tehnică anagramatică.

Într-o limbă în care vocalele pot fi interpolate, anagrama prezintă posibilități de permutare mai mari decât în alte idiomuri. De exemplu, Moise din Cordoba se întreabă de ce în Deuteronom apare interdicția de a purta haine din lână amestecată cu in și deduce de aici că în versiunea originală literele se combinau pentru a da naștere unei alte expresii ce-l avertiza pe Adam să nu-și înlocuiască veșmântul originar de lumină cu cel din piele de șarpe, ce reprezintă puterea demonică.

La Abulafia găsim pagini în care Tetragramatonul IHVH, datorită vocalizării celor patru litere ale lui în toate modurile posibile, produce patru tabele de 50 de combinări fiecare. Eleazar din Worms vocalizează fiecare literă a tetragramei cu două vocale, dar folosind şase vocale, iar numărul combinărilor creşte (*cf.* Idel 1988 : 22-23).

Cabalistul îşi poate permite resursele infinite ale Temurei, deoarece aceasta nu este doar o tehnică de lectură, ci procedeul însuşi prin care Dumnezeu a creat lumea, după cum se spunea în fragmentul (citat mai sus) din *Sefer Yetzirah*.

Cabala sugerează, prin urmare, că ar putea fi alcătuit un alfabet finit care produce un număr ameţitor de combinări, iar cel care a dus arta combinatorie la maxima dezvoltare este chiar Abulafia (secolul al XIII-lea) prin a sa Cabală a Numelor.

După cum s-a văzut în studiul „Dante între modişti şi cabalişti", Cabala numelor, sau Cabala extatică, este practicată rostind numele divine pe care textul Torei le ascunde, mizând pe diferitele combinări ale literelor alfabetului ebraic, alterând, decombinând şi recombinând suprafaţa textuală, până la literele alfabetice luate individual.

Pentru cabala extatică limbajul e un univers în sine, iar structura limbajului reprezintă structura realului. Aşadar, spre deosebire de ceea ce se întâmplă în tradiţia filosofică occidentală şi în filosofia arabă şi iudaică, în Cabală limbajul nu reprezintă lumea în sensul în care o expresie semnificantă reprezintă o realitate extralingvistică. Dacă Dumnezeu a creat lumea prin emiterea de sunete sau de litere alfabetice, aceste elemente semiotice nu sunt reprezentări a ceva care le preexistă, ci sunt formele potrivit cărora se modelează elementele din care e alcătuită lumea.

Formă lingvistică ce produce lumea şi serii de simboluri care se pot combina la infinit, fără să poată interveni vreo regulă limitativă, iată cele două puncte în care tradiţia cabalistă se deosebeşte substanţial de arta lulliană. După cum spune Platzeck (1964 I : 328), „combinatoria lulliană, ca pură combinatorie de concepte, este cu totul inspirată de spiritul riguros al logicii occidentale, pe când combinatoria cabalistă e joc filologic".

10.3. *Arborii lullieni şi Marele Lanţ al Fiinţei*

Dacă Lullus nu-şi deriva ideile din Cabala ebraică, atunci de unde le luase?

Cititor împătimit al lui Lullus, Leibniz (în a sa *Dissertatio de Arte Combinatoria* din 1666) se întreba de ce se oprise el la un număr atât de restrâns de elemente. Dat fiind că în mod tradiţional virtuţile sunt

şapte (patru cardinale şi trei teologale), de ce Lullus, dacă tot le sporeşte până la nouă, nu mersese mai departe? De ce printre Principiile Absolute, dacă sunt prezente Adevărul şi Înţelepciunea, nu există Frumuseţea sau Numărul?

De fapt, în diferite opere Lullus propusese o dată zece, o dată şaisprezece, altă dată douăsprezece şi altă dată douăzeci de principii, pentru ca apoi să se oprească la nouă. Se presupune că, deoarece Principiile lui Absolute sunt nouă, plus un al zecelea (marcat ca A) care rămâne exclus din combinatorie, întrucât reprezintă Perfecţiunea şi Unitatea divină, el fusese influenţat de cei zece Sefiroţi ai Cabalei (*cf.* Millás Vallicrosa 1958). Dar am văzut că această analogie nu duce prea departe. Platzeck (1953: 583) observă că o listă analoagă a Rangurilor putea fi găsită şi în Coran, iar în *Compendium Artis Demonstrativae* („De fine hujus libri") Lullus spune că şi-a împrumutat termenii din *Ars* de la arabi.

Nu este totuşi necesar să recunoaştem cu orice preţ influenţe extracreştine, deoarece lista demnităţilor divine putea să provină la Lullus dintr-o lungă şi venerabilă tradiţie clasică, patristică şi scolastică. De la *Despre numele divine* a lui Pseudo-Dionisie şi până la gândirea scolasticii mature, există o idee de origine aristotelică ce traversează toată reflecţia lumii creştine – cea a proprietăţilor transcendentale ale fiinţei: există unele caracteristici comune întregii fiinţe şi care mai presus de toate se regăsesc în fiinţa divină, cum ar fi Unitatea, Binele, Adevărul (iar după unii, Frumosul), şi toate aceste proprietăţi se preschimbă reciproc unele în altele, în sensul că tot ce e adevărat e bun şi invers, şi aşa mai departe.

De altfel, toţi învăţaţii concordă în a socoti ca existente la Lullus două izvoare principale de inspiraţie.

1. Unul provine dintr-un platonism augustinian potrivit căruia există o lume a ideilor divine pe care noi o cunoaştem prin iluminare lăuntrică şi prin dispoziţie înnăscută. În capitolul 7 din *De Trinitate* al lui Augustin se afirmă că Dumnezeu este numit mare, bun, înţelept, slăvit, drept şi însăşi slava lui este înţelepciunea lui, pe când bunătatea lui, care este mărime şi înţelepciune, este adevăr, iar a fi slăvit şi înţelept nu înseamnă altceva decât a fi drept şi bun etc. Acestea sunt, în mare, Demnităţile lulliene care, din punctul de vedere augustinian, nu pot fi cunoscute decât a priori, deoarece sunt întipărite de însuşi Dumnezeu în sufletul nostru. Dacă Lullus n-ar fi crezut în această înzestrare nativă, n-ar fi putut să socotească posibil faptul de a dialoga cu necredincioşii pe temeiul unor cunoaşteri fundamentale comune tuturor oamenilor.

Platzeck (1953, 1954) a reconstituit seria izvoarelor la care e posibil să fi apelat Lullus pentru a-şi formula propria listă a demnităţilor divine, de la Boethius la Richard de Saint-Victor, de la John

of Salisbury la logicienii arabi precum Algazel (pe care Lullus l-a comentat), ca să nu mai vorbim de o inspiraţie euclidiană, filtrată prin Boethius, ce vorbeşte despre unele principii care trebuie să fie notorii prin ele însele (*dignitas* ar traduce *axioma*): „Faptul că cele trei religii în vigoare din bazinul mediteranean, creştini, arabi şi evrei, afirmau că atari demnităţi sau perfecţiuni erau absolute în Dumnezeu îl autorizează pe Lullus să le pună, imitând axiomatica lui Euclid, ca axiome apriorice sau *dignitates* sau *conceptiones animi communes*" (Platzeck 1953: 609).

2. Cealaltă este ideea, de origine neoplatonică, a unui mare Lanţ al Fiinţei (*cf.* Lovejoy 1936). Neoplatonismul forte, pe care tradiţia medievală şi-l asumă în moduri mai mult sau mai puţin moderate, afirmă că universul, în întregime de natură divină, este emanarea din Unul incognoscibil şi inefabil, printr-o serie de grade ale fiinţei, sau ipostaze, care din necesitate se produc până la materia infimă. Fiinţele se dispun astfel în grade de îndepărtare succesivă de Unul divin, făcând parte în mod descrescător dintr-o natură divină care se degradează până la a dispărea pe treptele inferioare ale lanţului sau ale scării fiinţărilor. Din aceasta derivă două principii, unul cosmologic şi celălalt etico-mistic. În primul rând, dacă fiecare treaptă a scării fiinţei este o fază a emanaţiei divine, există raporturi de asemănare, înrudire, analogie între o stare inferioară şi stările superioare – iar din această rădăcină vor deriva toate teoriile asemănării şi simpatiei cosmice. În al doilea rând, dacă scara emanatistă reprezintă o coborâre din perfecţiunea imposibil de conceput a Unului la treptele cele mai de jos ale materiei, atunci cunoaşterea, salvarea, uniunea mistică (ce pot fi identificate în neoplatonismul forte) implică o ascensiune, o reîntoarcere la stările superioare ale marelui lanţ al fiinţei.

Neoplatonismul moderat medieval va căuta să reducă la maximum identitatea dintre natura divină şi diferitele stadii ale creaţiei, iar la sfârşit va vedea, prin Toma d'Aquino, înlănţuirea în termeni de participare (care nu este emanare neapărată din divinitate, ci act liber cu care Dumnezeu conferă existenţă propriilor creaturi; iar gradele înlănţuirii nu se raportează unul la celălalt prin inevitabilă, intimă asemănare, ci prin analogie). Totuşi, această imagine a lanţului fiinţei este întotdeauna prezentă într-un fel sau altul în gândirea medievală, chiar şi atunci când nu se pot identifica raporturi directe cu neoplatonismul. Ar fi de-ajuns să amintim că orice gânditor medieval meditase asupra unui text din secolele III-IV, comentariul la *Somnium Scipionis* (un text ciceronian) al lui Macrobius, a cărui inspiraţie platonică şi neoplatonică este evidentă. Macrobius pune în vârful scării fiinţei Binele, cauza primă a tuturor lucrurilor, Nous, sau Inteligenţa, născut din însuşi Dumnezeu, care conţine ideile ca exemplare ale tuturor lucrurilor; Nous, adresându-se sieşi şi cunoscându-se,

produce un Suflet al Lumii, care se răspândește – menținându-se unitar – în mulțimea universului creat. Nefiind număr, ci origine și matrice a tuturor numerelor, Sufletul generează pluralitatea numeroasă a ființelor, de la sferele cerești până la corpurile sublunare: „creează toate lucrurile următoare și le umple de viață, și fiindcă această singură lumină luminează totul și în totul se reflectă, e ca și cum un singur chip se poate reflecta în diferite oglinzi succesive, toate lucrurile se urmează în succesiune continuă, degenerând treptat până la capătul șirului – astfel încât observatorul atent va putea surprinde o conexiune a părților, de la Dumnezeul atotputernic până la ultima drojdie a lucrurilor, legate unele de altele fără nicio întrerupere" (*In Somnium* I, 14).

Există un fragment lullian în *Rhetorica* (ed. 1598: 199) ce sună aproape literal ca în Macrobius și reconfirmă acest principiu fundamental de asemănare între diferitele grade ale ființei, potrivit căruia în orice ființă se realizează ceea ce era deja predicat în definiția demnităților originare: „Lucrurile își primesc din compararea cu Principiul Divin locul lor definit din punct de vedere conceptual, care în același timp corespunde gradului lor de a fi" (Platzeck 1953: 601).

Yates (1960) a crezut că poate identifica un izvor direct în gândirea lui Ioan Scotus Eriugena, printr-o comparare atentă nu doar a textelor, ci și a ilustrațiilor care apar în diferite manuscrise ale celor doi autori. Este semnificativ că, pentru Eriugena, Numele sau atributele divine sunt văzute ca niște cauze primordiale, forme eterne pe baza cărora este formată lumea, și că de la ele purcede în chip nemijlocit o materie primară, *hyle* sau *chaos*, pe care o vom regăsi în gândirea lulliană (Lullus scrie un *Liber Chaos*). Pe această linie, Yates (1960: 104 și urm.) identifică prima idee din *Ars* într-un fragment din *De Divisione Naturae* a lui Eriugena, unde se vorbește de cincisprezece cauze primordiale (Bunătate, Esență, Viață, Rațiune, Inteligență, Înțelepciune, Virtute, Beatitudine, Adevăr, Veșnicie, Mărire, Iubire, Pace, Unitate, Perfecțiune), dar se mai adaugă ideea că toate cauzele sunt infinite ca număr și că de aceea pot fi aranjate, în scopul contemplării, în serii și succesiuni arbitrare (iar termenul pe care îl folosește Eriugena este *convolvere*, a le face, ca să spunem așa, să se rotească; iar pe de altă parte Yates amintește că Eriugena folosea, ca de altfel și alți autori ai epocii, metoda cercurilor concentrice pentru a defini atributele divine și combinările lor – chiar dacă doar cu scopuri contemplative, și nu inventive). Nu-i scapă, evident, autoarei raportul de analogie cu metodele cabalistice, pe care nu încearcă, de altfel, să le explice în termeni de filiație directă: „Nu trebuie să ne întrebăm prea mult dacă Lullus a fost influențat de Cabală, ci dacă lullismul și cabalismul, cu bazele lor scotiste, nu sunt fenomene de tip analog, care apar în Spania în aceeași perioadă și care ar putea,

ca să spunem așa, să se fi încurajat reciproc, dând naștere unor atmosfere asemănătoare" (1960: 112).

Poate că Frances Yates s-a lăsat fascinată de analogii ce se dovedesc mai puțin surprinzătoare dacă se ține cont că multe teme analoage se regăsesc în alte texte ale neoplatonismului medieval (de exemplu, școala din Chartres). Însă tocmai de aceea se dovedește cu neputință de tăgăduit că se agită în textele lulliene idei pe care Eriugena le răspândise în cultura ulterioară – și, pe de altă parte, Eriugena, în secolul al IX-lea, contribuise la răspândirea tratatului lui Pseudo-Dionisie Areopagitul despre numele divine, deci a uneia dintre sursele decisive ale gândirii neoplatonice medievale, cel puțin în forma ei moderată.

Din punctul de vedere al cercetării noastre nu e relevant să depistăm cu precizie de unde provine la Lullus ideea Rangurilor sale, cât să recunoaștem că „Lullus este platonician sau neoplatonician din cap până-n picioare" (Platzeck 1953: 595). E important să relevăm că Rangurile nu sunt un produs al artei, ci îi constituie acesteia presupozițiile, și că sunt presupozițiile lui *Ars*, deoarece sunt rădăcinile unei încatenări a ființei.

Pentru a înțelege care sunt rădăcinile metafizice ale lui *Ars* trebuie să ne raportăm la teoria lulliană din *Arbor Scientiae* (1296). Între primele versiuni ale lui *Ars* și cea din 1303 Lullus a parcurs un drum lung (descris de Carreras y Artau 1939 I: 394) pentru a-și face dispozitivul capabil să trateze nu doar probleme de teologie și metafizică, ci și de cosmologie, drept, medicină, astronomie, geometrie și psihologie. *Ars* devine tot mai mult un instrument pentru a aborda întreaga enciclopedie a cunoașterii, preluând sugestiile numeroaselor enciclopedii medievale și anticipând utopia enciclopedică a culturii renascentiste și baroce.

Ars poate părea la prima vedere independentă de structuri ierarhice deoarece, de exemplu, rangurile divine se definesc circular, unul prin celălalt. Aparent, relațiile nu sunt puse în mod ierarhic (deși se referă la o ierarhie implicită între sensibil și intelectual sau substanțe și accidente). Însă un principiu de ierarhie se insinuează în lista întrebărilor (dacă există ceva, ce anume este, în ce fel este etc.) și, desigur, ierarhică este și lista Subiectelor (Dumnezeu, Înger, Cer, Om, până la elemente și instrumente). Rangurile se definesc circular, deoarece sunt determinări ale cauzei Prime: însă de la ranguri încolo începe Scara Ființei. Iar *Ars* ar trebui să poată permite să se raționeze asupra fiecărui element de pe această scară, adică asupra fiecărui element din mobilierul universului, asupra fiecărui accident și a oricărei întrebări posibile.

Imaginea acestei scări a ființei este Arborele Științei, care are drept rădăcini cele nouă Demnități sau Ranguri și cele nouă relații,

apoi se subdivide în șaisprezece ramuri, iar fiecăreia dintre acestea îi corespunde un arbore. Fiecare dintre acești șaisprezece arbori, căruia îi este dedicată o reprezentare aparte, se împarte în șapte părți (rădăcini, trunchi, crengi, ramuri, frunze, flori și fructe). Opt arbori corespund evident celor opt subiecte din *Tabula Generalis* – *Arbor Elementalis* (ce reprezintă *elementata*, adică obiectele lumii sublunare compuse din cele patru elemente, pietre, copaci, animale), *Arbor Vegetalis*, *Arbor Sensualis*, *Arbor Imaginalis* (imaginile mentale care sunt similitudinile lucrurilor reprezentate în ceilalți arbori), *Arbor Humanalis* (care privește memoria, intelectul, voința și cuprinde diferitele științe și arte inventate de om), *Arbor Coelestialis* (astronomia și astrologia), *Arbor Angelicalis* și *Arbor Divinalis* (funcțiile divine). Acestei liste i se adaugă *Arbor Moralis* (virtuțile și viciile), *Arbor Eviternalis* (lumile de dincolo de mormânt), *Arbor Maternalis* (mariologia), *Arbor Christianalis* (cristologia), *Arbor Imperialis* (guvernarea), *Arbor Apostolicalis* (Biserica), *Arbor Exemplificalis* (conținuturile științei) și *Arbor Quaestionalis* (ce reunește patru mii de întrebări despre diferitele arte). Dar, în definitiv, se poate spune că pădurea arborilor corespunde coloanelor din *Tabula Generalis*, chiar dacă nu reușim să identificăm întotdeauna termen cu termen niște corespondențe.

După cum scrie Llinares (1963: 211-212),

> diverșii arbori se ierarhizează, arborii inferiori fac parte din cei superiori. Arborele vegetal, de exemplu, face parte din arborele elementelor, arborele senzual și din unul, și din celălalt, în timp ce arborele imaginației este construit pe cei trei arbori precedenți și în același timp îngăduie să se înțeleagă arborele următor, adică cel omenesc. Astfel, într-o mișcare ascendentă, Raimundus Lullus construiește un sistem al Universului și al cunoștințelor umane grupat în jurul a trei teme centrale: lumea, omul și Dumnezeu... Logica a cedat locul metafizicii, care se străduiește înainte de toate să explice și să interpreteze totul, deoarece filosoful consideră elementele prime și reale, iar prin ele coboară la obiectele particulare pe care le studiază datorită acestora[13].

13. Însă faptul că procesul participativ și emanatist merge de la rădăcini către frunze este pur și simplu materie de convenție iconografică. A se vedea felul cum Kircher, în *Ars Magna sciendi*, construiește, după un model asemănător arborelui porfirian, propriul arbore al științelor cu rangurile în vârf. În ceea ce-l privește pe Lullus, în opere precum *Liber de ascensu et descensu intellectus* (1304), ierarhia ființelor este reprezentată ca o scară pe care artistul o urcă de la efecte spre cauze, de la sensibil la inteligibil și invers.

Carreras y Artau (1939, I: 400), urmați de Llinares (1963: 208 și urm.), observă că în arbori apare un dinamism de tip aproape biologic care contrastează cu staticitatea logico-matematică a artei lulliene din perioada anterioară. Însă am văzut că pentru a mânui *Ars* se presupune o cunoaștere preliminară care e chiar cea îngăduită de arbori. Sau, cel puțin, așa stau lucrurile cu *Ars Generalis Ultima* și cu *Ars Brevis*, care urmează formularea din *Arbor Scientiae*.

Cum am văzut în primul studiu din cartea de față, gândirea medievală recurge la figura arborelui (lui Porfir) pentru a reprezenta modul în care din punct de vedere formal genurile cuprind speciile, iar speciile sunt cuprinse în genuri. Însă, dacă ne-am mulțumi să observăm o imagine care apare în *Logica Nova* din 1303, am vedea un arbore porfirian căruia Lullus îi atașează și literele de la B la K, și lista Întrebărilor. Am fi, prin urmare, tentați să spunem că rangurile și toate celelalte entități din *Ars* sunt genurile și speciile Arborelui lui Porfir. Dar nu e o întâmplare că imaginea este intitulată *Arbor naturalis et logicalis*. Arborele lui Lullus nu e doar logic, ci și natural.

Un arbore al lui Porfir e o structură formală, și tot formal definește el raportul dintre genuri și specii (numai prin convenție didascalică în forma lui canonică reprezintă întotdeauna substanțe precum Corp sau Animal). Arborele lui Porfir este în principiu un arbore vid, pe care oricine ar trebui să poată să-l umple potrivit *clasificării pe care dorește s-o producă. Arborii pe care îi prezintă* însă Lullus în al său *Arbor Scientiae* sunt arbori „plini", adică reprezentări ale Lanțului Ființei așa cum este el din punct de vedere metafizic – și cum *trebuie* să fie. Și deci are dreptate Platzeck (1954: 145 și urm.) atunci când afirmă că analogia dintre arborii lullieni și arborele porfirian e doar aparentă: „Gradarea lui nu rezultă dintr-o încadrare logică..., ci din manifestarea, în creaturi, a rangurilor în trepte distincte".

Lullus (amintește Platzeck) are nevoie de o *differentia specifica*, însă aceasta nu e un accident (oricât ar fi de esențial) care se poate abstrage din specia avută în vedere: reprezintă gradul de participație ontologică al acesteia. De aceea este interesantă critica pe care Lullus o face (*De venatione medii inter subjectum et praedicatum*, în *Opera Parva*, Palma, 1744, I: 4) silogismului *Orice animal este substanță, orice om este animal, deci orice om este substanță.* Silogismul ar fi valabil din punct de vedere formal, însă pentru Lullus nu e „necesar", deoarece modul în care omul e substanță este marcat de distanța dintre om și cauzele prime în coborârea lanțului ființei (deci omul este substanță, e adevărat, dar numai într-o anumită măsură). Lullus are nevoie să găsească un „mediu natural", nelogic, un soi de înrudire nemijlocită: reformulează deci silogismul (și îl acceptă) astfel: *Orice animal rațional este substanță rațională, orice om este animal rațional,*

deci orice om este substanță rațională. Pare doar un joc terminologic, însă pentru Lullus se pune problema să găsească un fel de afinitate slabă, fluidă, între lucruri, fără vreun salt sau vreo întrerupere. De unde se vede că raționalitatea este o deosebire care împarte deja substanța, ce apare pe fiecare treaptă a scării, și că se participă la om doar printr-un șir de trepte descrescătoare.

„Logicianul scolastic folosește doar definiții adaptate logicii claselor; în schimb, raimundistul admite orice fel de definiții, cu singura condiție să se bazeze pe o relație reală între lucruri" (Platzeck 1954: 155).

Presupusa logică a lui Lullus nu este formală, este o retorică ce servește la exprimarea unei ontologii[14].

În lumina acestor observații se înțelege de ce, pe de o parte, Lullus își pune la punct *Ars* pentru a găsi, în orice raționament posibil, termenul mediu care-i permite un silogism demonstrativ, dar apoi exclude niște silogisme, de altfel corecte, chiar și atunci când formal termenul mediu ar exista în ele. *Termenul său mediu nu este cel al logicii formale scolastice.* E un termen mediu care leagă prin similitudine elementele lanțului ființei; e un mediu substanțial, nu formal. De aceea Lullus poate să respingă anumite premise ca inacceptabile, chiar dacă combinatoria îi dă voie să și le imagineze. Termenul mediu nu unește formal lucruri, ci *se află în lucruri.* Mediul lui Lullus nu este termenul mediu al silogismului aristotelic, nu stabilește cauza identificată după definiție, nici genul sub care o specie trebuie catalogată: este o „etichetă generală" ce caracterizează orice formă de participare, conexiune, înrudire între două lucruri, în așa fel încât, în predicațiile elementare din prima și din a treia figură, Lullus nici măcar nu are nevoie să pună o copulă. Nu se predică mărimea bunătății, ci i se constată identitatea de la sine evidentă și consubstanțial necontroversabilă[15].

---

14. „Ne aflăm (...) la mii de leghe de logica formală a modernilor. Ne găsim în fața unei logici materiale în cel mai înalt grad și deci și în fața unui soi de Topică sau de artă inventivă" (Platzeck 1953: 579). Iar „adevărul sau corectitudinea logică nu sunt niciodată apreciate formal prin valoarea proprie, ci întotdeauna prin referirea la adevărul gnoseologic" (Platzeck 1954: 151).

15. *Cf.* Johnston 1987, tot capitolul 15, „Natural middle", unde aceste probleme sunt argumentate în mod convingător și în profunzime. „(*Ars*) nu cere o coerență sistematică și coerență deductivă prin argumentele ei: ea este în măsură să ofere fără încetare o explicație analogică mereu nouă a aceluiași concept sau a aceleiași idei, ori să reafirme același adevăr în termeni diferiți. Aceasta explică atât volumul, cât și caracterul repetitiv la modul exhaustiv al celor circa 240 de scrieri care ne-au rămas de la Lullus" (Johnston 1987: 7).

Pe de altă parte, Lullus spusese, în versiunea catalană a lucrării sale *Logica Algazelis:* „De la logica parlam tot breu – car a parlar avem de deu". *Ars* nu este un mecanism revelator care să poată desemna structuri ale cosmosului încă necunoscute: ea nu descoperă nimic, susţine argumente ce se pot demonstra pe baza unor idei deja cunoscute (sau acceptate ca ştiute).

10.4. Revolutio alphabetaria *a lui Pico*

Se cere acum să dezlegăm o chestiune aparte, care se află, în fond, la răscrucea dintre lullismul medieval şi lullismul renascentist şi baroc (*et ultra*) şi care priveşte presupusul lullism al lui Pico della Mirandola.

Faptul că Pico era inspirat de izvoare cabalistice e o chestiune admisă şi, cel mult, rămâne deschisă disputa asupra textelor în care l-au introdus efectiv prieteni precum Flavio Mitridate şi alţii. Idel (1988a: 204-205) aminteşte că pentru Yohannan Alemannus, prieten şi inspirator al lui Pico, „o încărcătură simbolică a limbajului era pe cale să se transforme într-un fel de comandă aproape matematică. Astfel, simbolismul cabalistic se transforma – sau poate că se retransforma – într-un limbaj magic incantatoriu". Şi de aceea Pico afirma că „nulla nomina ut significativa, et in quantum nomina sunt, singula et per se sumpta, in Magico opere virtutem habere possunt, nisi sint Hebraica, vel inde proxima derivata" (*Conclusione*, 22)[16].

Cum s-a format însă convingerea, care apare la diferiţi autori, că orientarea cabalistă a lui Pico i se datora lui Lullus (căruia, în orice caz, el îi cunoştea măcar *Ars Brevis* şi *Ars Generalis Ultima*; vezi Garin 1937: 110)? Doar ca să dăm un exemplu, documentul cel mai curios privind această asociere este poate cartea lui Jean Marie de

16. Pe de altă parte, Agrippa porneşte de la principiul că „oricât de bine ar vorbi toţi demonii sau inteligenţele limba naţiunii pe care o conduc, ei fac totuşi uz exclusiv de ebraică atunci când interacţionează cu cei care înţeleg această limbă maternă. (...) Aceste nume (...), deşi cu sunet şi înţeles necunoscut, trebuie să aibă în opera magică (...) o putere mai mare decât numele cu înţeles, de vreme ce spiritul, înmărmurit de enigma lor, (...) crezând cu tărie că suferă vreo influenţă divină, le rosteşte cu respect, chiar dacă nu le înţelege, spre slava divinităţii" (*De Occulta Philosophia Libri* III, Parisiis, Ex Officina Jacobi Dupuys 1567, III, 23-26). John Dee invocă îngeri cu statut ceresc îndoielnic, cum ar fi *Zizop*, *Zchis*, *Esiasch*, *Od*, *Iaod* (*cf. A True and Faithful Relation*, London, printed by D. Maxwell for T. Garthwait, 1659).

Vernon (*Histoire Veritable du bienheureux Raymond Lulle*, Paris, 1668: 347-348) care, atribuindu-i lui Lullus 4.000 de opere, spune că 2.225 dintre acestea se aflau în biblioteca lui Pico.

Răspunsul e uşor, cel puţin în primă instanţă. Responsabilitatea trebuie pusă pe seama câtorva rânduri, desigur nu prea pătrunzătoare, din *Apologia*, acolo unde Pico, vorbind despre tradiţia cabalistă, face o paralelă care, ca să folosim cuvintele lui Wirszubski (1989: 259), este „the first of its kind in Western letters":

> duas scientia hoc etiam nomine honorificarunt. Unam quae dicitur [spaţiu alb pentru termenul ebraic *hokmat haseruf*, de caracterele căruia tipograful nu dispunea], id est *ars combinandi*, et est modus quidam procedendi in scientijs et est simile quid sicut apud nostros dicitur *ars Raymundi, licet forte diverso modo procedant*. Aliam quae est de virtutibus rerum superiorum que sunt supra lunam et est pars magiae naturalis supremae. Utraque istarum apud Hebraeos etiam dicitur Cabalam propter rationem iam dictam, et de utraque istarum etiam aliquando fecimus mentionem in conclusionibus nostris. Illa enim est *ars combinandi* quam ego in conclusionibus meis voco *alphabetariam revolutionem*. Est ista que de virtutibus rerum superiorum quae uno modo potest capi ut pars magiae naturalis (*Apologia* 5, 28).

În *Conclusiones* se explicase că *revolutio alphabetaria* este prima parte a Cabalei speculative. Să spunem deci că în aceste fragmente Pico face distincţia între o Cabală a numelor şi o Cabală teosofică. Numai că în această privinţă Fraces Yates, după ce a recunoscut că *ars combinandi* derivă din practicile combinatorii ale lui Abulafia, hotărăşte să se ocupe doar de al doilea tip de Cabală – e dreptul său –, dar o lichidează pe prima spunând că Pico consideră că aceasta ar fi într-un fel asemănătoare cu arta lui Raimundus Lullus (Yates 1964, trad. it.: 113).

Problema este însă că, trasând această analogie între *ars combinandi* şi *ars Raymundi*, Pico e mai interesat de diferenţe decât de asemănări.

Să recitim fragmentul din *Apologia*: prima parte a Cabalei, sau primul mod de a înţelege Cabala, este *ars combinandi*, pe care el a numit-o şi *revolutio alphabetaria*. Or, în tradiţia abulafiană, *revolutio* înseamnă combinare în general (Wirszubski 1989: 137), însă termenul conţine în mod cert o conotaţie rotatorie, ceea ce aminteşte imediat un joc de roţi fie cabalistice, fie lulliene sau, cum vom vedea, steganografice, în felul lui Trithemius. În orice caz, termenul ar putea fi înţeles şi în sens metaforic, ca imagine aproape vizuală a învârtirii combinatorii tipice tehnicii cabaliste a anagramei sau Temura.

Oricum ar fi, o combinare de litere nu poate aminti decât de practici lulliene, şi astfel Pico spune că între cele două practici există

similitudine. Apoi însă atrage atenţia că similitudinea e doar aparentă: *licet forte diverso modo procedant.* Acea expresie adverbială, *forte*, ne lasă perplecşi. Dacă Pico ar fi dorit să se refere la o deosebire substanţială, ar fi avut motivele sale s-o facă: după cum s-a văzut, literele combinatoriei lulliene se referă la entităţi teologice, la ranguri divine, şi deci privesc o combinatorie care, deşi pare să se constate la nivelul expresiei alfabetice, de fapt are loc în ordinea conţinuturilor. În schimb, combinatoria cabalistă de marcă abulafiană se petrece asupra unor substanţe ale expresiei, asupra literelor Torei sau asupra acelor elemente ale formei expresiei care sunt literele alfabetice.

Totuşi, această explicaţie ar putea fi respinsă cu uşurinţă pe baza convingerii cabaliste că fiecare literă a alfabetului ebraic ar avea, cel puţin din punct de vedere numerologic, un sens. Şi deci şi Cabala, părând să combine şi să permute elemente alfabetice, permută şi combină concepte. Aşadar, cu excepţia fundalului teologic diferit, *ars Raymundi* şi *ars combinandi* nu sunt *substantialiter* diferite. Sunt *forte* diferite, din întâmplare, în ceea ce priveşte fie rezultatele, fie modul în care sunt folosite.

Credem că Pico înţelesese că ceea ce deosebeşte gândirea cabalistă de cea a lui Lullus este faptul că realitatea pe care misticul cabalist trebuie s-o descopere încă nu este cunoscută şi se va putea dezvălui numai cu ajutorul silabisirii literelor ce se permută ameţitor. Aşadar, chiar dacă numai pe cale mistică (pentru care combinatoria serveşte doar ca motor imaginativ), Cabala doreşte să fie o adevărată *ars inveniendi*, în care ceea ce trebuie aflat este un adevăr încă necunoscut. În schimb, combinatoria lulliană (după cum am văzut) este un instrument retoric cu ajutorul căruia se doreşte a se demonstra ceea ce este deja ştiut, ceea ce structura rigidă a diferiţilor arbori a fixat o dată pentru totdeauna şi ceea ce nicio structură combinatorie nu va putea răsturna vreodată[17].

Faptul că Pico înţelesese foarte bine, cu incisivitatea sa, acest lucru e confirmat şi de ale sale *Conclusiones Cabalisticae*:

> Nullae sunt litterae in tota lege, quae in formis, coniunctionibus, separationibus, tortuositate, directione, defectu, superabundantia, minoritate, maioritate, coronatione, clausura, apertura, & ordine, decem numerationum secreta non manifestent.

Iar dacă amintim că aceste *numerationes* sunt *Sefiroţii*, înţelegem puterea revelatorie pe care el o atribuie acelei *ars combinandi* a sa.

17. Hillgarth (1971: 283) afirmă că Pico, mai interesat de cabalism decât de arta lulliană, îl citase pe Lullus pentru că era mai cunoscut decât Cabala ebraică. În legătură cu o deosebire de nuanţe asupra acestui fapt, vezi Zambelli 1965 (ed. 1995: 59, n. 14).

Ce rezultate îi permite această artă învârtejită a sa, dincolo, desigur, de orice bun-simţ filologic, dar dând în mod cert dovadă de o energie combinatorie ce nu cunoaşte limite, ne-o spune celebrul fragment din *Heptaplus* dedicat expresiei *Bereshit.*

Apare aici ceea ce va fi ulterior o trăsătură distinctivă nu doar a cabalismului, dar şi a întregului ermetism ulterior: luându-se un discurs care chiar de la sine se hazardează să enunţe taine insondabile, se bănuieşte că el face aluzie la mistere şi mai adânci şi oculte. Pentru Pico, povestirea mozaică a creaţiei lumii ar face aluzie, prin fiecare parte a sa şi conform cu şapte niveluri diferite de lectură, la crearea lumii angelice, a lumii cereşti şi a lumii sublunare, precum şi a omului ca microcosmos: „...încât cu adevărat această carte, dacă a mai existat vreodată o alta, e închisă cu şapte peceţi, plină cu toată înţelepciunea şi cu toate misterele" (*A doua precuvântare*). De exemplu, în capitolul al şaselea din *Expunerea a treia* (Despre Lumea Angelică şi Invizibilă), crearea peştilor, a păsărilor şi a animalelor de uscat este văzută ca o revelaţie a creaţiunii cohortelor îngereşti. Dacă există mistere insondabile şi nepătrunse de descoperit, nimic nu trebuie dat drept cunoscut. Combinatoria trebuie să fie aventuroasă şi, măcar din punctul de vedere al intenţiilor, nevinovată şi lipsită de prejudecăţi. Şi iată celebrul fragment cu iz tipic cabalist în care Pico se lansează în cele mai năstruşnice operaţiuni permutatorii şi anagramatice:

> Mi-a plăcut să mă aventurez să explic prima expresie a operei, care în ebraică se citeşte *beresit*, în limba noastră *in principio*, ca să văd dacă eu, folosind regulile anticilor, aş putea să scot la lumină vreun lucru demn de a fi cunoscut. (...) Adică vreun lucru minunat, nemaiauzit, de necrezut. (...) De la aceasta deci, dacă unim cea de-a treia literă cu prima, iese *ab.* Dacă la prima dublată se adaugă cea de-a doua, iese *bebar.* Dacă le citim pe toate, în afară de prima, avem *resit.* Dacă o unim pe a patra cu prima şi cu ultima, avem *sciabat.* Dacă le punem pe primele trei în ordinea în care se află, iese *bara.* Dacă, lăsând-o pe prima, le punem pe cele trei următoare, derivă de aici *rosc.* Dacă, lăsându-le pe prima şi pe a doua, le punem pe cele două următoare, iese *es.* Dacă, lăsându-le pe primele trei, o unim pe a patra cu ultima, *seth.* Din nou, dacă o unim pe a doua cu prima, se face *rab.* Dacă o punem după a treia pe a patra şi apoi pe a cincea, derivă de aici *hisc*; dacă le unim pe primele două cu ultimele două, avem *berith.* Dacă o unim pe ultima cu prima, se obţine litera a douăsprezecea şi ultima, care este *thob* preschimbându-l pe *thau* în litera *theth* printr-un procedeu foarte obişnuit în ebraică...
> *Ab* înseamnă tată; *bebar*, în fiu şi prin fiu (de fapt, *beth* antepus vrea să spună ambele lucruri); *resith* indică începutul; *sciabath*, odihna şi sfârşitul; *bara*, a creat; *rosc*, capul; *es*, focul; *seth*, temelia; *sab*, marelui; *hisc*, al omului; *berith*, prin legământ; *tob*, cu binele; iar dacă reconstruim ordonat

toată fraza, aceasta se prezintă astfel: „Tatăl în fiu și prin fiu, început și sfârșit sau tihnă, a creat capul, focul și temelia omului mare prin legământul cel bun" (trad. it. Garin, pp. 378-379).

Ars combinandi a lui Pico nu are nimic de-a face cu *ars Raymundi*. Raimundus își folosea artificiul spre a demonstra lucruri credibile; Pico, pentru a descoperi lucruri incredibile și nemaiauzite. Totuși, diferitele neînțelegeri care se vor ivi derivă probabil din faptul că tocmai lecția lui Pico e cea care eliberează lullismul ulterior de piedicile sale originare.

Nu e vorba, desigur, să vedem cu orice preț în despărțirea efectuată de Pico între *ars combinandi* cabalistă și *ars Raymundi* și în neînfrânatele exerciții permutatorii pe care Pico le va încuraja acel detonator care a eliberat în veacurile următoare arta lui Raimundus de limitările ei, conducând-o (după cum vom vedea) dincolo de teologie și de retorică, să alimenteze speculații formale ale logicii moderne și brainstorming-uri aleatorii ce hrănesc o vastă euristică contemporană.

Dar e sigur că prin Pico s-a afirmat, în armonie cu apărarea demnității și a drepturilor omului profesată de el, îndemnul la a îndrăzni, la *invenire*, chiar dacă mai mult după sfaturile ironice ale lui Flavio Mitridate decât după cele ale calculului factorial. Era timpul să se sugereze că, dacă se vorbește tot despre ființă, trebuie aleasă o ființă ce trebuie făcută, în loc de o ființă care deja există. Iar Pico a împins (poate fără să vrea) gândirea modernă în direcția aceasta. E și un alt mod de a spune că „omul este, pentru Pico, divin întrucât creează; pentru că se creează pe el însuși și lumea sa; nu pentru că-l naște pe Dumnezeu, ci pentru că devine Dumnezeu. În întregul univers *operatio sequitur esse* (...). Pentru Pico, în om și numai în om, *esse sequitur operari*" (Garin 1937: 95).

În acest sens, *ars combinandi* și *ars Raymundi* „diverso modo procedunt". Și în sensul acesta anulăm ambigua expresie *forte*, datorată fie prudenței, fie impreciziei aproape aurorale a intuiției lui Pico. Eliminând adverbul, în acea inscripție scurtă se consumă trecerea de la o idee a omului supus legilor cosmosului la un om care le construiește și le reconstruiește fără să se teamă de vârtejul posibilului și acceptându-i riscul.

10.5. *Lullismul după Pico*

Odată cu Renașterea, combinatoria nelimitată va tinde să exprime un conținut tot atât de nelimitat și, de aceea, greu de prins și de exprimat.

În ediția din 1598 a scrierilor combinatorii lulliene, va apărea sub numele lui Lullus un *De Auditu Kabbalistico*. Thorndike (1929, V: 325) atrăgea și el atenția că *De Auditu* apăruse prima dată la Veneția în 1518 ca „opusculum Raimundicum" și că astfel era o operă târzie de secol XV, avansând ipoteza unei atribuiri lui Pietro Mainardi – atribuire confirmată definitiv de către Zambelli (1965). Însă e interesant că, operă a lui Mainardi, opusculul datează „din ultimii ani ai secolului al XV-lea, adică imediat după redactarea tezelor și a *Apologiei* lui Pico" (Zambelli 1965, ed. 1995: 62-63) și că deci micul fals a fost făcut chiar sub influența lui, fie și indirectă (vezi Scholem 1979: 40-41). Când micul tratat oferă următoarea etimologie a cuvântului Cabala, „cum sit nomen compositum ex duabus dictionibus, videlicet *abba*, et *ala*. *Abba* enim arabice idem est pater latine, et *ala* arabice idem est quod Deus meus", ne vine foarte greu să nu ne gândim la exercițiile de același fel ale lui Pico.

Aceasta demonstrează că Lullus era acum oficial socotit printre cabaliști, și-și va da seama de aceasta Tommaso Garzoni di Bagnacavallo, în a sa *Piață universală a tuturor artelor:*

> Știința lui Raimundus, cunoscută de foarte puțini, s-ar putea numi cu o vocabulă improprie tot o Cabală. Și deci este derivată acea vorbă obișnuită la toți școlarii, ba chiar la toată lumea, că anume Cabala învață orice lucru (...) și pentru aceasta se află sub tipar o cărțulie de felul acesta (cu toate că în materia asta se tot spun minciuni dincolo de munți) care se intitulează *De Auditu Cabalistico*, care nu-i până la urmă decât un rezumat foarte scurt al lui *Ars Magna* prescurtată de el fără îndoială în forma aceea, căreia-i zice Arta pe scurt[18].

Printre exemplele ce au urmat „dincolo de munți" s-ar putea cita Pierre Morestel, care publică în Franța, în 1621, sub titlul de *Artis Kabbalisticae, sive Sapientiae Divinae Academia*, o modestă culegere din *De Auditu*[19] (imprimată cu multă larghețe, deoarece își propune exclusiv să demonstreze, așa cum face Lullus, adevărurile creștine), fără nimic cabalistic în afară de titlu și de identificarea inițială dintre *Ars* și Cabală, precum și de reluarea etimologiei din *De Auditu*.

---

18. *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, Nuovamente Ristampata & posta in luce, da Thomaso Garzoni di Bagnacavallo. Aggiuntovi in questa nuova Impressione alcune bellissime Annotazioni a discorso per discorso.* In Venetia, Appresso Roberto Maietti, 1599.
19. *Artis kabbalisticae, sive sapientiae divinae academia: in nouem classes amicissima cun breuitate tum claritate digesta*, Parisiis, Apud Melchiorem Nondiere, 1621.

O stimulare a neolullismului este dată și de continuarea cercetărilor asupra scrierilor secrete, așa-numitele *steganografii*. Steganografia se dezvoltă ca artificiu de cifrare bun pentru utilizări politice și militare, iar cel mai bun steganograf al timpurilor moderne, Trithemius (1462-1516), folosește rotule de încifrare care funcționează după principiul cercurilor mobile concentrice ale lui Lullus. Nu contează cât anume s-a inspirat Trithemius din Lullus, pentru că, în orice caz, influența ar fi fost de ordin pur „grafic": pentru Trithemius rotulele nu servesc la a produce argumente, ci la cifrat și la descifrat. În cercuri sunt înscrise literele alfabetului, iar rotirea cercurilor interioare stabilește dacă A de pe cercul exterior trebuie cifrat ca B, C sau Z (criteriul invers funcționează pentru descifrare) (figura 7).

Figura 7

Însă dacă Trithemius nu-l citează pe Lullus, îl citează steganografii ulteriori. *Traité des chiffres* al lui Vigenère[20] reia explicit teme lulliene în diferite locuri și le relaționează cu calculul factorial din *Sefer Yetzirah*.

Există un motiv pentru care steganografiile acționează ca propulsoare ale unui lullism care trece dincolo de Lullus. Steganograful nu e interesat de conținutul (și deci de adevărul) combinațiilor pe care le produce. Sistemul elementar prevede doar ca elementele expresiei steganografice (combinații de litere sau de alte simboluri) să poată fi liber corelate (în mod totdeauna diferit, astfel încât cifrarea să fie imprevizibilă) cu elemente ale expresiei ce trebuie cifrată. E vorba doar de simboluri care înlocuiesc alte simboluri. Prin urmare, steganograful este încurajat să încerce combinatorii complexe, pur formale,

20. *Traité des chiffres, Ou Secretes Manieres d'Escrire*, A Paris chez Abel L'Angelier, 1587.

unde ceea ce contează este doar o sintaxă a expresiei tot mai ameţitoare şi orice combinare rămâne o variabilă neobstrucţionată.

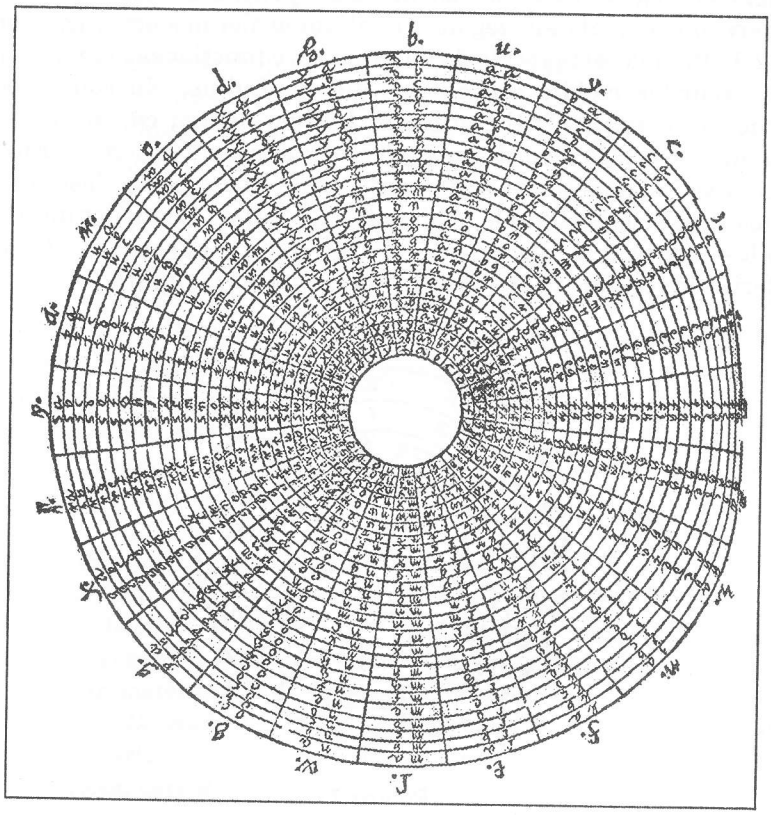

Figura 8

Iată deci că Gustavus Selenus[21], în al său *Cryptometrices et Cryptographiae* din 1624, îşi va putea permite să construiască o rotulă cu 25 de cercuri concentrice care combină 25 de serii cu 24 de dublete fiecare. Şi imediat după aceea prezintă o serie de tabele care înregistrează circa 3.000 de triplete. Posibilităţile combinatorii devin astronomice (figura 8).

Dacă se doreşte a fi o combinatorie, de ce să se oprească la 1.680 de propoziţii, aşa cum făcea Lullus? În chip formal se poate spune totul.

Numai odată cu Agrippa se întrevede prima posibilitate de a împrumuta din Cabală şi din lullism luate împreună pura tehnică

21. *Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX.* Lunaeburgi: Excriptum typis Johannis Henrici Fratrum, 1624.

combinatorie a literelor și de a ne servi de ea pentru a construi o enciclopedie care să nu fie imagine a cosmosului finit medieval, ci a unui cosmos deschis și în expansiune sau a diferitelor lumi posibile.

Lucrarea sa *In Artem Brevis R. Lulli* (care apare împreună cu celelalte opere lulliene în ediția de la Strassbourg, 1598) pare la prima vedere o culegere destul de fidelă principiilor din *Ars Magna*, dar frapează imediat faptul că în tabelele ce ar trebui să redea cea de-a patra figură lulliană combinațiile sunt în număr mai mare, dat fiind că nu sunt evitate repetările.

După cum spune Vasoli (1958 : 161), „Agrippa se folosește de acest alfabet și de aceste tabele doar ca bază a unei serii de operațiuni cu mult mai complexe, obținute prin combinarea sistematică și prin progresiva amplificare a figurilor lulliene tipice și, mai ales, prin combinarea practic infinită a așa-numitelor *elementa*. În acest fel subiectele sunt înmulțite, fiind definite prin specia lor sau reduse la genuri, punându-le în relație cu termenii asemănători, diferiți, contrari, anteriori sau posteriori, sau raportându-le la cauzele lor, la efecte, acțiuni, pasiuni, relații etc. Faptul permite, firește, o folosire practic infinită a lui *Ars*".

În Carreras y Artau (1939 : 220-221) se observă că în acest sens arta lui Agrippa ar fi inferioară celei a lui Lullus, deoarece nu se bazează pe o teologie. Însă aceasta – cel puțin din punctul nostru de vedere sau din cel al dezvoltării viitoare a combinatoriei – reprezintă mai degrabă un element de forță. Prin Agrippa, lullismul este eliberat de teologia lui.

Mai degrabă, dacă tot trebuie să vorbim despre o limită, este evident că, și pentru Agrippa, scopul nu este cel de a întemeia o logică a descoperirii, ci mai degrabă o retorică de mare anvergură, și cel mult de a complica lista disciplinelor pe care enciclopedia lui o configurează, dar tot în sensul de a oferi, ca într-o mnemotehnică, noțiuni ce pot fi manevrate de un orator bun.

Lullus era timid cu privire la forma conținutului. Agrippa lărgește posibilitățile formei expresiei pentru a încerca articulări de conținut mai ample, dar nu ajunge până la capăt. Dacă ar fi aplicat combinatoria la descrierea rețelei inepuizabile de raporturi cosmice pe care o schițează în *De Occulta Philosophia*, ar fi făcut un pas decisiv. Dar nu-l face.

Pe toate, și chiar mai mult, va încerca Bruno să le spună în versiunea sa la *Ars* a lui Lullus. Dacă există un univers infinit a cărui circumferință (după spusa lui Cusanus) nu se află în niciun loc, iar centrul e pretutindeni – în orice punct în care observatorul îl contemplă în infinita și substanțiala-i unitate –, varietatea formelor care se pot descoperi și despre care se poate vorbi nu mai este limitată. Ideea-forță a infinității lumilor se îmbină cu aceea că fiecare entitate lumească poate servi în același timp ca umbră platonică a altor aspecte ideale

ale universului, ca semn, trimitere, imagine, emblemă, hieroglifă, pecete. Fie și prin contrast, firește, deoarece imaginea a ceva ne poate readuce către unitate prin opusul ei.

Imaginile combinatoriei sale, pe care Bruno le găsește în repertoriul tradiției hermetice sau chiar și le construiește cu o imaginație înflăcărată, nu servesc doar la a ne aminti, cum se întâmpla în mnemotehnicile anterioare, ci la a ne imagina, a descoperi esența lucrurilor și a relațiilor lor.

Ele se vor asocia cu aceeași energie vizionară cu care Pico descompunea și recompunea cuvântul inițial al textului sacru. Ceva poate reprezenta altceva prin asemănare fonetică (calul, *equus*, pentru omul *aequus*), punând concretul pentru abstract (un războinic roman pentru Roma), prin asemănare de silabe inițiale (*asinus* pentru *asyllum*), mergând de la antecedent la următor, de la accident la subiect și invers, de la distincție la cel care a fost distins sau, încă o dată, prin tehnici cabalistice, utilizând puterea evocatoare a anagramei sau paronomazei (*palatio* pentru *Latio*, *cf.* Vasoli 1958: 285-286).

Combinatoria devine o limbă capabilă să exprime nu doar faptele și raporturile acestei lumi, ci infinități întregi, în acordul lor reciproc.

E altceva decât niște constrângeri impuse de o metafizică a marelui lanț al ființei... Titlul unuia dintre tratatele mnemotehnice bruniene *De Lampade Combinatoria Lulliana* continuă cu *ad infinita propositiones et media invenienda*[22]. Trimiterea către infinitatea propozițiilor generabile este neîndoielnică.

Problema combinatoriei va fi reluată de alți autori, însă tocmai în cheie anticabalistă, pentru a manifesta scepticismul față de diferite derive mistice, pentru a arăta slăbiciunea și aproximația calculelor rabinice, pentru a împinge combinatoria către un pur calcul tematic formal (indiferent la semnificații) și totuși capabil să prevadă câte expresii noi și câte limbi noi s-ar putea produce folosind doar literele alfabetului latin.

Și iată *In Sphaeram Ioannis de Sacro Bosco* a lui Christophorus Clavius[23], unde se ia în considerare câte *dictiones*, cu alte cuvinte câți termeni ar putea fi produși cu cele 23 de litere ale alfabetului (în epocă nu exista deosebirea între *u* și *v*) combinându-le două câte două, trei câte trei și așa mai departe, până la a considera cuvinte de câte douăzeci și trei de litere. Clavius oferă diferitele formule matematice pentru acest calcul și se oprește la un moment dat în fața

22. *De Lampade Combinatoria Lulliana*, Wittenberg, Zacarias Cratius, 1587 (inclus în ediția lulliană Zetzner 1598 cu *De Lulliano Specierum Scrutinio, De Progressu Logicae, Venationis De Lampade Venatoria Logicorum*).
23. *In Sphaeram Ioannis de Sacro Bosco Commentarius*, Romae, Apud Victorium Helianum, 1570.

numărului imens al rezultatelor posibile, mai ales dacă s-ar fi luat în calcul și repetările.

În 1622, Pierre Guldin scrie o *Problema Arithmeticum de Rerum Combinationibus* (*cf.* Fichant 1991 : 136-138), în care calculează toate dicțiunile ce se pot genera cu 23 de litere, independent de faptul că ar fi dotate cu sens și pronunțabile, dar fără să calculeze repetările, și stabilește că numărul de cuvinte (de lungimi variabile de la două la douăzeci și trei de litere) e mai mare de șaptezeci de mii de miliarde de miliarde (pentru scrierea cărora s-ar cere peste un milion de miliarde de miliarde de litere). Pentru a ne imagina acest număr, să ne închipuim că scriem toate aceste cuvinte în registre de câte 1.000 de pagini, cu câte 100 de rânduri pe pagină și cu 60 de caractere pe rând : s-ar cere 257 de milioane de miliarde de registre de formatul respectiv ; iar dacă ar trebui să le așezăm într-o bibliotecă – și Guldin îi studiază acesteia punct cu punct așezarea, mărimea, condițiile de a circula prin ea –, dacă am dispune de construcții cubice de 432 de picioare latura, capabile fiecare să conțină 32 de milioane de volume, s-ar cere 8.052.122.350 de astfel de biblioteci. Dar ce împărăție ar putea să conțină atâtea edificii ? Calculând suprafața disponibilă pe întreaga planetă, am putea să găsim loc doar pentru 7.575.213.799 !

Marin Mersenne, în diferitele sale scrieri (*cf.* Coumet 1975), se întreabă de câte nume ar fi nevoie dacă s-ar cere să fie numit fiecare individ în feluri diferite, dar nu numai atât, ci și fiecare fir de păr de pe capul fiecărei ființe umane – amintindu-și probabil de tradiționala văicăreală medievală în ce privește *penuria nominum*, potrivit căreia există mai multe lucruri de numit decât termeni pentru a le numi. Cu ajutorul unei combinatorii pe măsură (iar Mersenne face calcule amețitoare) s-ar putea genera lexicuri extrem de bogate pentru fiecare limbă.

Mersenne are în vedere, pe lângă *dictiones* alfabetice, și *cântările*, adică secvențele muzicale ce se pot genera pe o întindere de trei octave, fără repetări (se profilează aici o primă idee a seriei dodecafonice), și observă că pentru a nota toate aceste cântări ar trebui mai multe topuri de hârtie decât s-ar cere pentru a acoperi distanța dintre pământ și cer, chiar dacă fiecare coală ar conține 720 de cântări de câte 22 de note fiecare și orice top ar fi comprimat încât să fie mai puțin gros de un deget : deoarece cântările generabile cu ajutorul a 22 de note sunt 1.124.000.727.777.607.680.000, iar împărțindu-le la 362.880 de cântări câte pot fi cuprinse într-un top s-ar obține totuși un număr cu șaisprezece cifre, pe când degetele care separă centrul pământului de stele sunt doar 28.826.640.000.000. Iar dacă s-ar voi să se scrie toate aceste cântări, câte 1.000 pe zi, s-ar cere 22.608.806.103 ani și 12 zile.

Există în această viziune ameţitoare conştiinţa infinitei perfectibilităţi a cunoaşterii, potrivit căreia omul, ca un nou Adam, are posibilitatea în decursul veacurilor să numească tot ceea ce creatorul său nu avusese timp să boteze. În acest fel combinatoria aspiră să concureze cu acea capacitate de cunoaştere a individualului care îi aparţine numai lui Dumnezeu (şi căreia Leibniz îi va confirma imposibilitatea). Mersenne se luptase împotriva Cabalei şi a ocultismului, însă vârtejul cabalismului l-a sedus evident, şi iată-l învârtind roţile lulliene la capacitate maximă, incapabil de-acum să mai facă deosebire între atotputernicia divină şi posibila atotputernicie a unei limbi combinatorii perfecte manevrate de către om, aşa încât în *Quaestiones super Genesim* (col. 49 şi 52) vede în această prezenţă a infinitului în om o dovadă manifestă a existenţei lui Dumnezeu.

Dar această capacitate de a imagina infinitatea combinatoriei se manifestă deoarece Mersenne, ca şi Clavius, Guldin şi alţii (de exemplu, tema reapare la Comenius, *Linguarum Methodus Novissima* III.19)[24] nu mai calculează pornind de la concepte (cum făcea Lullus), ci pe secvenţe alfabetice, pure elemente ale expresiei, necontrolate de nicio ortodoxie care să nu fie cea a numărului. Fără să-şi dea seama, aceşti autori sunt pe cale să se apropie de acea idee a „gândirii oarbe" pe care o vom vedea realizată cu mai multă conştiinţă critică de către Leibniz, care inaugurează logica formală modernă.

În *Dissertatio de Arte Combinatoria*, Leibniz, după ce a deplâns (pe bună dreptate) faptul că toată metoda lui Lullus s-a răsfrânt mai mult asupra artei de a improviza o discuţie decât asupra celei de a urmări ştiinţa deplină a unui anumit subiect, se distra verificând câte combinări posibile permitea cu adevărat „arta" lui dacă se exploatau toate posibilităţile matematice admise de nouă elemente şi ajungea la cifra (evident teoretică) de 17.804.320.383.674.561. Însă pentru a exploata aceste posibilităţi trebuie făcut contrariul a ceea ce făcuse Lullus şi trebuiau luate în serios incontinenţele combinatorii ale unor Guldin sau Mersenne. Dacă Lullus inventase o sintaxă foarte flexibilă şi apoi o limita printr-o semantică foarte rigidă, se cerea gândită o sintaxă care să nu fie frânată de nicio limitare semantică. Combinatoria trebuia să genereze forme simbolice vide, încă neîncătuşate de niciun conţinut. Arta devenea astfel un calcul de simboluri neprevăzute cu semnificat.

De aici se vede că lullismul a putut să se dezvolte, până la a oferi instrumente teoreticienilor contemporani ai limbajelor artificiale şi computerizate, doar trădând intenţiile cucernice ale lui Lullus. Iar a-l citi astăzi pe Lullus ca şi cum s-ar fi gândit la *computer science*

24. Perioadă incertă de elaborare (1644-1648), publicată probabil la Leszno în 1648.

înseamnă (dincolo de o incorectitudine istoriografică) să-i trădăm intenţiile.

Lullus se gândea doar să vorbească despre Dumnezeu şi să-i convingă pe necredincioşi să accepte principiile credinţei creştine, hipnotizându-i prin învârtirea roţilor lui.

Fapt pentru care legenda, care-l prezintă mai apoi martirizat pe pământ musulman, dacă nu e adevărată, e bine găsită.

11. Limbajul Pământului Austral[1]

Tema unei limbi perfecte a străbătut istoria culturală a tuturor popoarelor. Pentru întreaga perioadă a acestei cercetări, care ține până în secolul al XVII-lea, utopia consta în căutarea acelei ebraice prime în care Dumnezeu i-ar fi vorbit lui Adam sau pe care Adam ar fi inventat-o dând un nume animalelor și în care ar fi avut primul dialog cu Eva. Însă, începând cu *De Vulgari Eloquentia* a lui Dante, își făcuse drum o altă posibilitate, și anume că Dumnezeu nu i-ar fi dat lui Adam ebraica primordială, ci o gramatică generală, o formă transcendentală cu care să construiască toate limbile posibile.

Dar și această posibilitate se articula în cele două capete ale unei dileme. Pe de o parte, se putea concepe un Dumnezeu chomskyian, care i-ar fi dat lui Adam niște structuri sintactice profunde ce se regăsesc în orice limbă creată ulterior de către oameni, ascultând de o structură universală a minții (și, fără să-l aștepte pe Chomsky, un autor din secolul al XVII-lea, Rivarol, definise franceza ca limbă a rațiunii, deoarece ordinea directă a discursului – care în franceză se manifestă în cel mai înalt grad – reproduce ordinea logică a realității); pe de altă parte, se putea presupune că Dumnezeu i-a dat lui Adam (sau că Adam ar fi identificat în construirea primei limbi, evident perfectă și în acord cu natura) și niște universalii semantice, adică un sistem de noțiuni atomice pe care, combinându-le, izbutim să dăm seamă de întreg mobilierul universului.

Până la Humboldt, chiar dacă se accepta ipoteza numită epicureică potrivit căreia fiecare popor își inventează propria limbă pentru a da seamă de propria-i experiență, nu se îndrăznea să se prefigureze ceva asemănător cu ipostaza Sapir-Whorf, și anume că limba ar fi cea care dă formă experienței noastre despre lume. Faptul că definițiile

1. Reelaborare a studiului „Una parodia di linguistiche non illuministiche" (număr special din *Lingua e stile* xxx, 1, martie 1995, în memoria lui Luigi Rosiello, pp. 47-62), apărut apoi ca *Il linguaggio della terra australe*, Milano: Bompiani, 2004, ediție numerotată nepusă în vânzare. Toate temele din studiul de față sunt dezvoltate în diferite capitole din Eco 1993.

noastre, fie ele niște idei despre „om" sau despre „aur", sunt relative la punctul nostru de vedere, la interesul nostru practic, sau că aceleiași entități ar putea să i se potrivească nenumărate atribute e un avertisment pe care îl găsim la Spinoza, Locke și Mersenne, ca să nu mai vorbim de Leibniz. Dar în general rămânea speranța că ar exista o gramatică universală a ideilor care ar reflecta însăși organizarea universului.

Pe de altă parte, și chiar înainte de Dante, ideea că ar exista o structură de noțiuni universale, prezente în limba și în gândirea oricărui popor, fusese concepută de Raimundus Lullus – care mersese până într-acolo încât considera că, articulând și combinând aceste concepte comune tuturor oamenilor, puteau fi convinși și necredincioșii, adică musulmanii și evreii, de adevărul religiei creștine.

Dar încă de la începuturile lumii moderne se continuă să se spere că ar exista un sistem al ideilor, același pentru toți oamenii, chiar dacă de la popor la popor, după *confusio linguarum*, aceleiași idei i se dau nume diferite – așa după cum ar trebui să fie egală pentru toți structura logică profundă a enunțurilor.

Această idee își croiește drum în zorii secolului al XVII-lea, în fața descoperirii ideogramelor chinezești care, aceleași pentru chinezi, japonezi și coreeni (cu toate că fiecare dintre aceste popoare le pronunța cu sunete diferite), pentru aceste popoare diferite trimiteau la aceleași concepte. Nu altfel, se spunea, se întâmplă cu numerele, unde cuvinte diferite trimit la aceeași entitate matematică. Însă numerele mai prezentau și un alt aspect surprinzător: independent de varietatea limbilor, toate popoarele (sau foarte multe dintre ele) le însemnau cu aceeași cifră sau același caracter.

Ideea care începe să circule, mai ales în mediul anglo-saxon inspirat de reforma baconiană a științei, este: să se postuleze a priori un sistem de universalii semantice, să se însemneze fiecare atom semantic cu un caracter vizual sau sonor, și vom avea o limbă universală. Cât despre gramatică, se va cere, în funcție de proiecte, să se reducă declinările sau chiar conjugările verbale, să se derive diferitele părți ale vorbirii din aceeași rădăcină, marcându-le cu semne diacritice, într-un cuvânt, să se realizeze unele criterii de economie...

Prima idee despre un caracter universal apare la Francis Bacon și va produce în Anglia o amplă serie de încercări, dintre care le vom aminti doar pe cele, destul de diferite între ele, ale lui Dalgarno, Lodwick și Wilkins.

Acești inventatori de limbi care vor fi denumite filosofice și a priori, pentru că nu se dorește a fi descoperite, ci construite, pe baza unei viziuni filosofice asupra lumii, nu mai aspiră doar să-i convertească pe necredincioși, nici să regăsească acea comuniune mistică cu Dumnezeu și cu lucrurile pe care le însemna limba perfectă a lui Adam, ci să

favorizeze schimburile comerciale, pătrunderea colonială și răspândirea științei. De fapt, nu întâmplător majoritatea acestor tentative se nasc în jurul întemeierii lui Royal Society din Londra și multe dintre rezultatele – falimentare – ale acestor gloto-utopiști vor ajunge apoi să-și unească firul cu taxonomiile științifice moderne.

Însă acest proiect, chiar dacă e despuiat în mare măsură de conotațiile mistico-religioase ale secolelor trecute, va avea o altă trăsătură în comun cu mult visata limbă perfectă a lui Adam. Despre Adam se spunea că ar fi dat nume potrivite lucrurilor, acel nume pe care lucrurile trebuiau să-l aibă întrucât exprima natura lor.

În secolele precedente, și încă în toiul speculațiilor ocultiste, misterio-sofice și cabalistice din secolul al XVII-lea (a se vedea, dintre toți, Athanasius Kircher), această adecvare dintre nume și lucruri era văzută sub profil onomatopeic sau pe baza unor etimologii fantasmagorice. E de-ajuns să-l citățm, pentru a da puțină savoare cercetărilor de față, pe Estienne Guichard (*L'harmonie étymologique des langues*, 1606), care, de exemplu, caută să arate felul cum din cuvântul ebraic *batar* ar fi provenit sinonimul latin *dividere*. Prin inversare, se produce *tarab*, de la *tarab* se ajunge la latinescul *tribus* și deci la *distribuo*, iar apoi la *dividere* (p. 147). *Zacen* înseamnă „bătrân"; transpunând radicalii, avem *zanec*, din care vine *senex* în latină; însă, printr-o ulterioară permutare de litere, avem *cazen*, din care, în limba oscilor, *casnar*, din care ar deriva latinescul *canus* (p. 247).

La inventatorii de limbi filosofice a priori, criteriul de corespondență sau de izomorfism între cuvânt și lucru este însă compozițional: avem un sistem cu o singură articulare, în care atomii semantici sunt numiți arbitrar, dar combinarea lor în sintagmă este, în schimb, motivată de natura obiectului ce se vrea a fi desemnat. Acest criteriu este asemănător cu cel folosit astăzi de chimie: faptul că hidrogenul se cheamă H, oxigenul O și sulful S derivă, bineînțeles, dintr-o hotărâre arbitrară, însă faptul că apa este H_2O sau că acidul sulfuric este H_2SO_4 e motivat de însăși natura chimică a acestor compuși. Dacă s-ar schimba fie ordinea, fie natura simbolurilor, s-ar desemna un alt compus posibil. Firește că acest limbaj e universal, deoarece, în timp ce fiecare popor indică apa prin termeni lingvistici diferiți, toate pot să înțeleagă și să scrie în același fel simbologia chimică. Limbajul chimic are, prin urmare, caracteristicile universalității și ale adecvării dintre termen și natura lucrurilor. Pentru a folosi un termen discutabil, dar din motive de simplitate, vom vorbi despre un fenomen de „iconism" între expresie și conținut.

Faptul că cercetările limbilor filosofice a priori ar fi stârnit discuții pătimașe și sindroame de respingere va fi în cele din urmă atestat de acele pagini din *Gulliver's Travels* (III, 5) unde se imaginează un

conclav de profesori ce doresc să îmbunătățească limba propriei lor țări. Primul proiect, ne amintim, era acela de a scurta vorbirea reducând toate cuvintele polisilabice la monosilabe, eliminând verbele și participiile. Cel de-al doilea era să se desființeze complet toate cuvintele, dat fiind că s-ar putea comunica perfect arătând lucrurile; proiect dificil, deoarece „vorbitorii" ar fi fost obligați să poarte cu ei într-un sac toate obiectele la care doreau să se refere.

Dar chiar mai dinainte tema limbii filosofice intrase cu drepturi depline în genul literar al utopiilor secolului al XVII-lea. Pe de altă parte, încă din ediția de la Basel (1518) a *Utopiei* lui Morus, scoasă de Pieter Gilles, apăruse un tabel scris în limbajul acelei insule ideale; despre posibilul limbaj al seleniților vorbește Godwin în al său *The Man in the Moon*, iar despre alte limbaje planetare vorbește în mai multe reprize Cyrano de Bergerac, atât în *Les estats et les empires de la lune*, cât și în *Les estats et les empires du soleil.*

Totuși, pentru a avea modele de limbaj care-l reproduc pe cel al utopicilor limbii filosofice a priori trebuie să ne îndreptăm atenția spre două romane de călătorii pe pământurile australe, *La terre australe connue* al lui Gabriel de Foigny (1676) și *L'Histoire des Sevarambes* al lui Deinis Veiras (1677-1679). În paginile de față ne vom ocupa numai de primul, care mi se pare deosebit de instructiv, deoarece, așa cum se întâmplă deseori cu caricaturile bune, deformarea parodică ne restituie unele trăsături esențiale ale obiectului caricaturizat.

La Terre Australe connue[2] este, firește, o operă de fantezie, în care se imaginează că în teritorii îndepărtate și necunoscute se află o comunitate ideală. Ideală în această comunitate va fi și limba, și e interesant de observat felul cum Foigny scrie în 1676, după ce în Anglia au apărut cele trei proiecte principale de limbă filosofică a priori, *Common Writing* al lui Lodwick (1647), *Ars Signorum* al lui Dalgarnus (1661) și *Essay Towards a Real Character* al lui John Wilkins (1668).

Expunerea lui Foigny, tocmai pentru că e incompletă și burlescă, cuprinde doar puținele pagini din capitolul al IX-lea, nu cinci sute (in-folio!) precum cea a lui Wilkins, care prezintă cel mai voluminos

2. Foigny publică anonim *La Terre Australe connue* (Vannes, Verneuil-Geneva, La Pierre) în 1676. În 1692 iese o a doua ediție, revăzută de abatele François Raguenet, după care se iau apoi următoarele, cum ar fi *Les avantures de Jacques Sadeur dans la decouverte et le voyage de la Terre Australe. Contenant les coûtumes & les mœurs des Australiens, leur Religion, leurs Exercises, leurs Etudes, leurs Guerres, les Animaux particuliers è ce Païs, & toutes les raretez curieuses qui s'y trouvent.* A Paris, Chez Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Sainte Chapelle.

și cel mai complet dintre toate proiectele secolului[3]. De aceea merită să fie luată în considerare: în ce are ea esențial, pune în lumină avantajele și limitele unei limbi filosofice. Le scoate la lumină – s-a mai spus – așa cum o poate face o parodie, mărind defectele propriilor modele: dar tocmai pentru că le mărește, ne permite să le identificăm mai bine[4].

Citind fragmentele din Foigny, se cere să avem în față figura 1, unde apare o listă a primitivelor semantice și a regulilor gramaticale, așa cum pot fi extrapolate din expunerea sa. Autorul este adesea reticent: unele reguli au fost deduse din exemple, iar altele rămân neprecizate (astfel încât, de exemplu, din treizeci și șase de accidente s-au putut reconstitui doar optsprezece).

Locuitorii australi ai lui Foigny

> ca să-și exprime gândurile se servesc de trei modalități, toate aflate în uz în Europa, și anume semne, glas și scriere. Semnele le sunt foarte familiare și am observat că petrec multe ceasuri împreună fără să-și vorbească în alt fel, deoarece se bizuie pe acest mare principiu, „că e inutil să te folosești de o mulțime de mijloace de acțiune, când poți s-o faci cu puține". Vorbesc deci numai atunci când e necesar să lege o convorbire și să pună laolaltă un șir de propoziții. Toate cuvintele lor sunt monosilabice, iar conjugările lor urmează același criteriu. De exemplu: *af* înseamnă a iubi; prezentul este *la*, *pa*, *ma*, eu iubesc, tu iubești, el iubește; *lla*, *ppa*, *mma*, noi iubim, voi iubiți, ei iubesc. Posedă un singur trecut, pe care noi îl numim perfect: *lga*, *pga*, *mga*, eu am iubit, tu ai iubit etc.; *llga*, *ppga*, *mmga*, noi am iubit etc. Viitorul este *lda*, *pda*, *mda*, voi iubi etc.; *llda*, *ppda*, *mmda*, vom iubi etc. A lucra în limba australiană se spune *uf: lu*, *pu*, *mu*, eu lucrez, tu lucrezi etc.; *lgu*, *pgu*, *mgu*, am lucrat etc.
>
> Nu au nicio declinare, niciun articol și au destul de puține cuvinte. Exprimă lucrurile simple printr-o singură vocală, iar pe cele compuse, cu ajutorul vocalelor care indică principalele corpuri simple din care sunt compuse. Cunosc doar cinci corpuri simple, dintre care primul și cel mai nobil este focul, pe care îl exprimă prin *a*; apoi mai e aerul, indicat prin *e*; al treilea e sarea, indicată prin *o*; al patrulea, apa, pe care o numesc *i*; al cincilea, pământul, pe care-l numesc *u*.
>
> Ca principiu diferențiator se servesc de consoane, care sunt mult mai numeroase decât cele ale europenilor. Fiecare consoană indică o calitate proprie lucrurilor exprimate de vocale; astfel, *b* înseamnă luminos; *c*

3. Trimitem, în privința aceasta, la § 1.3.5. din primul studiu al cărții de față.
4. Pentru citatele care urmează, mă raportez la traducerea italiană a Mariei Teresa Bovetti Pichetto, *La terra australe*, Napoli: Guida, 1978.

cald, *d* neplăcut, *f* uscat etc.; urmând aceste reguli, ei formează atât de bine cuvintele încât, ascultându-i, se înțeleg imediat natura și conținutul a ceea ce numesc. Numesc stelele *Aeb*, cuvânt care indică alcătuirea lor din foc și din aer, unită cu luminozitatea. Numesc soarele *Aab*; păsările *Oef*, semn al solidității lor și al materiei lor aeriforme și uscate. Omul se numește *Uel*, care indică substanța lui, în parte eterică, în parte pământească, însoțită de umiditate, și tot așa pentru celelalte lucruri. Avantajul acestui mod de a vorbi este că devii filosof învățând primele elemente și că, în țara asta, nu se poate numi niciun lucru fără să-i explici în același timp natura, fapt care li s-ar părea miraculos celor ce n-ar cunoaște secretul de care se servesc în acest scop.

Dacă modul lor de a vorbi e așa de demn de admirat, cel de a scrie este și mai demn (...), și oricât ni s-ar părea nouă de greu să le deosebim, obișnuința face ca lor lucrul să le fie foarte simplu.

De aici încolo urmează instrucțiuni despre modul de a scrie, prin care vocalele se notează cu ajutorul unor puncte puse în poziții diferite, pe când cele treizeci și șase de consoane ale alfabetului sunt mici linii care înconjoară punctele și care se recunosc după înclinarea lor. Foigny dă un exemplu de astfel de artificii grafice, evident luându-se după sisteme la fel de complicate, cum ar fi, de exemplu, *Character pro notitia linguarum universalis* al lui Joachim Becher, care prezintă o formă de notație în măsură să-i încurce complet ideile cititorului. Apoi continuă citând compuse ce se pot realiza:

...de exemplu: *eh*, aer luminos; *ic*, apă caldă; *ix*, apă rece; *ul*, pământ umed; *af*, foc uscat, *es*, aer alb... Mai sunt vreo optsprezece sau nouăsprezece, dar nu avem în Europa nicio consoană care să le corespundă.

LIMBAJUL PĂMÂNTULUI AUSTRAL

Corpuri simple	a – foc
	e – aer
	i – apă
	o – sare
	u – pământ
Calităţi	(ai – calm)
	b – luminos
	c – cald
	d – neplăcut
	f – uscat
	g – rău

	h – scund j – roşu l – umed m – de dorit n – negru p – dulce q – plăcut r – amar s – alb t – verde x – rece z – înalt
Acţiuni	AF – a iubi UF – a munci
Semne morfologice	l – persoana întâi singular p – persoana a doua singular m – persoana a treia singular (pluralul este indicat prin dublare) g – trecut d – viitor
Conjugări	LA, PA, MA eu iubesc, tu iubeşti, el iubeşte

Figura 1

Cu cât se va observa mai mult acest mod de a scrie, cu atât i se vor găsi secrete demne de admiraţie: *b* înseamnă luminos; *c* cald; *x* rece, *l* umed; *f* uscat; *s* alb; *n* negru; *t* verde; *d* neplăcut; *p* dulce; *q* plăcut; *r* amar; *m* de dorit; *g* rău; *z* înalt; *h* scund; *j* roşu; *a* unit cu *i*, calm. De îndată ce pronunţă un cuvânt, cunosc natura a ceea ce înseamnă: pentru a indica un măr dulce şi dorit, scriu *ipm*; un fruct stricat şi neplăcut la gust, *ird*. Nu pot să explic toate celelalte secrete pe care ei le înţeleg şi le dezvăluie prin literele lor.

Verbele sunt şi mai misterioase decât numele; de exemplu, ei scriu şi pronunţă *af* ca să spună a iubi; *a* înseamnă focul, *f* înseamnă arsura provocată de iubire. Spun *la* ca să indice eu iubesc, care indică secreţia pe care ne-o procură iubirea; *pa*, tu iubeşti, semn al dulceţei iubitei; *lla*, noi iubim: dublu *ll* indică numărul persoanelor; *oz* înseamnă a vorbi: litera *o* indică sarea cu care vorbirile noastre trebuie presărate; *z* indică inspirarea şi expirarea plămânilor, necesară pentru a vorbi.

Când se instruieşte un copil, i se explică semnificaţia tuturor elementelor, iar când el le uneşte laolaltă, învaţă în acelaşi timp esenţa şi natura tuturor lucrurilor pe care le exprimă. Acesta e un avantaj minunat atât pentru indivizi, cât şi pentru colectivitate,

deoarece, imediat ce învață să citească, lucru care se întâmplă de regulă în trei ani, înțeleg în același timp toate caracteristicile tuturor ființelor.

În această limbă literele luate individual sunt alese arbitrar și fiecare se referă la o noțiune simplă sau la un „lucru". Atunci când se denumesc însă niște entități compuse, sintaxa exprimării pare izomorfă cu sintaxa conținutului. Dat fiind că stelele sunt un compus din foc și aer de culoare luminoasă, sintagma *aeb* exprimă „firesc" natura lucrului. Expresia este izomorfă cu conținutul, în așa fel încât, înlocuind un element al expresiei, se denumește un conținut diferit. Într-adevăr, *aab* nu denumește stelele, ci soarele, deoarece (în astronomia Pământului Austral) soarele este, evident, un dublu foc luminos. În acest sens, limba caracteristicilor reale se deosebește de limbile naturale, în care, dacă *lună* înseamnă o durată de timp, nu înseamnă că *lunnă* ar semnifica o durată mai lungă, iar raportul dintre nume și noțiune (sau lucru) în ambele cazuri e cu totul arbitrar. Cu alte cuvinte, dacă scriem din greșeală *pissică* (cu doi *s*) nu vrem să indicăm, să zicem, o pisică cu un picior în plus. Însă dacă în limba australă se scrie (sau se pronunță) *icc* în loc de *ic*, probabil că se dorește a se denumi nu o apă caldă, ci una fierbinte.

După cum s-a mai spus, sistemul amintește mai degrabă de limbajul formulelor chimice: dacă se scrie H_2AU în loc de H_2O, din punct de vedere teoretic se indică un alt compus chimic. Însă aici se manifestă primul inconvenient al sistemului. În chimie, sistemul rămâne, ca să spunem așa, deschis (disponibil să creeze neologisme) în cazul în care trebuie denumit un compus absolut nou; însă acceptarea unui neologism este condiționată de sistemul conținutului. Cum în natură numărul compușilor cunoscuți sau admiși este limitat, citind H_2AU se poate trage firesc concluzia că e vorba de o eroare, ca să spunem așa, ortografică. În schimb, ce se întâmplă în limba australă dacă ne găsim în fața sintagmei *al*? Trebuie oare să ne gândim la posibilitatea că ar exista un „foc umed"?

O problemă de felul acesta se punea în legătură cu universaliile semantice pe care Raimundus Lullus le supunea unor combinări și permutări, în care libera combinare a literelor putea să producă, din punct de vedere teoretic, un enunț ce repugna bazelor filosofice ale sistemului în care se încadra (sau, cu alte cuvinte, un enunț eretic, cum ar fi „adevărul e mincinos" ori „Dumnezeu este desfrânat"). Dar în aceste cazuri Lullus considera nulă combinația inadmisibilă din punct de vedere teologic. Aceasta se întâmpla și pentru că literele denumeau entități metafizice care, în cadrul teologiei de referință, erau definite cu exactitate. *Bonitas est magna* însemna că bunătatea e mare, nimic altceva, dar și pentru că bunătatea fusese teologic atât de strict definită, încât să facă imposibil de conceput combinația posibilă *Bonitas est mala*. De aceea, *ars* nu avea în vedere posibilitatea unor expresii metaforice sau, în orice caz, a unor parafraze. Termenii

primitivi folosiți defineau întregul univers exprimabil din punct de vedere teologic. Lullus nu era interesat să vorbească, în limba sa teologică perfectă, despre stele sau despre apă caldă[5].

În schimb, Limba Australă folosește o baterie foarte redusă de primitive, dar trebuie să servească la a exprima orice experiență posibilă, și anume la a înlocui prin compuneri de primitive întregul vocabular. Astfel, după cum se vede din citatul de mai sus, trebuie să se folosească de perifraze care, în versiunea satirică a lui Foigny, sunt metafore extrem de discutabile : mărul devine apă dulce și demnă de dorit, iar actul de a iubi este exprimat prin *af* (foc uscat), adică ardere derivată din focul pasiunii. Dacă focul uscat înseamnă iubire, de ce atunci focul umed n-ar trebui ca în chip metaforic să poată însemna altceva? Problema care se ivește, analizând această caricatură de limbaj, este una serioasă : dacă puține primitive trebuie să numească foarte multe lucruri, este indispensabil să recurgem la perifrază, iar aceasta se întâmplă tocmai cu proiectele „serioase" ale lui Wilkins și Dalgarno. Iar limitele dintre perifrază și expresie metaforică pot deveni destul de vagi. De fapt, în proiectul serios al lui Dalgarno se introduceau combinări precum „animal + copită nedespicată + inimos" ca să se indice calul și „animal + copită nedespicată + foarte mare" ca să se indice elefantul.

Proiectul la fel de serios al lui Wilkins se baza pe faptul că trebuiau să fie reduse toate ambiguitățile limbajului și că fiecare semn trebuia să trimită la un singur concept riguros definit. Se introduceau însă niște operatori metaforici pentru a-i permite limbajului să exprime entități pentru care nu existau termeni în lexicul filosofic, al cărui format trebuia să fie redus în chip fatal. Wilkins socotea că nu era necesar un caracter pentru „vițel", dat fiind că se poate obține conceptul prin compunerea lui „bou + tânăr" și niciun primitiv precum „leoaică", fiindcă se poate obține adăugând o marcă de feminitate la „leu". El elabora astfel în Gramatică (și apoi transforma în sistem de mărci în partea destinată scrisului și pronunțării caracterelor) un sistem de Particule Transcendentale destinate să amplifice sau să schimbe semnificatul caracterului la care erau adăugate. Lista conținea opt clase pentru un total de 48 de particule, însă criteriul care le unea era foarte puțin sistematic. Wilkins se raporta la gramatica latină care dispune de terminații (ce permit să se creeze termeni ca *lucesco*, *aquosus*, *homunculus*), de „segregate" cum ar fi *tim* și *genus* (care permit să se creeze dintr-un radical *gradatim* sau *multigenus*), de determinări de loc (de unde *vestiarium*) sau de agent (de unde *arator*). Unele dintre particulele sale sunt, bineînțeles, de natură gramaticală (de exemplu, cele care transformă masculinul în feminin și adultul în

5. Trimitem la studiul „Despre Lullus, Pico și lullism" din volumul de față.

tânăr). Dar același Wilkins se raporta și la criteriile retoricii, citând metafora, sinecdoca și metonimia, și, într-adevăr, particulele categoriei *Metaphorical-Like* nu erau altceva decât mărci de interpretare retorică. Astfel, adăugând una dintre aceste particule la „rădăcină" se obținea „original", adăugând-o la „lumină" se obținea „evident". În fine, alte particule par să se refere la relația cauză-efect, conținător-conținut, funcție-activitate, pentru care iată unele exemple:

Like + picior = piedestal
Like + sânge = roșu-aprins
Loc + metal = mină
Ofițer + marină = amiral
Artist + stea = astronom
Voce + leu = a rage/răget

Aceasta, din punctul de vedere al preciziei limbii, era partea cea mai slabă a proiectului. Într-adevăr, Wilkins, care oferea o lungă listă de exemple pentru corecta aplicare a unor asemenea particule, atrăgea atenția că era vorba doar de niște exemple. De aceea, lista rămânea deschisă și îmbogățirea ei depindea de inventivitatea vorbitorului. Pare aproape că Wilkins, preocupat de caracterul mecanic al limbii sale, ar fi dorit să lase un spațiu pentru creativitatea beneficiarului. Dar nu se vede, odată ce beneficiarul e liber să pună aceste particule la oricare termen, cum ar putea fi evitată ambiguitatea.

Prin aceasta limba artficială își pierdea unica virtute, aceea de a denota permanent și în orice condiții cu un singur caracter același lucru.

Limba Australă (ca și modelele pe care le caricaturizează) renunță în felul acesta la mecanismul fundamental al oricărei limbi naturale, adică la dubla articulare. Este evident în ce măsură dubla articulare (în care unitățile celei de-a doua articulări sunt lipsite de semnificat) poate contribui la formarea liberă de neologisme. Dacă din trei sunete lipsite de semnificat ([p], [i], [o]) se pot compune șase sintagme (*pio*, *poi*, *ipo*, *iop*, *opi*, *oip*) și – așa cum se întâmplă în limba italiană – doar trei dintre acestea sunt utilizate de lexic, celelalte trei rămân, ca să spunem așa, la dispoziție pentru a construi neologisme sau pentru a indica cele mai subtile diferențe între entități altminteri asemănătoare. Însă, atât timp cât rămân „la dispoziție", dacă din întâmplare apar în context, se poate deduce cu ușurință că e vorba de o eroare de pronunție sau de scriere.

Sistemul lui Foigny, în schimb, pe de o parte permite să se creeze neologisme doar pe cale metaforică, iar pe de alta obligă să se caute un semnificat pentru fiecare sintagmă admisă de combinatorie, deoarece

orice minimă eroare fonetică sau ortografică se răsfrânge imediat asupra conținutului și profilează o entitate diferită (și posibilă).

În fine, ultima limită a Limbii Australe este – după cum se întâmpla cu multe limbi filosofice a priori – modul absolut întâmplător cu care sunt alese primitivele. După cum s-a spus în primul studiu al prezentei cărți în legătură cu catalogul științei ce reiese din Indicele Categorial al lui Tesauro, incongruitatea listei este tributul ce trebuie plătit dacă dorim să scăpăm de rigiditatea unei clasificări pe genuri și specii și să ținem cont de infinita varietate de noțiuni și de „obiecte" de cunoaștere despre care o enciclopedie ar trebui să ne vorbească.

Și Wilkins, care totuși își discutase lista cu specialiști în botanică, mineralogie, zoologie, punea la specia Relații Economice atât raporturi de rudenie în care apar disjuncții neconforme în ce privește criteriul, cum ar fi Progenitură/Urmaș, Frate/ Frate vitreg sau Celibatar/Virgină (afară de cazul în care Celibatar cuprinde atât bărbatul burlac, cât și fata nubilă, pe când Virgină pare să se refere doar la o condiție feminină), cât și acțiuni ce se referă la raporturi intersubiective, cum ar fi a Conduce/Seduce sau a Apăra/ Dezerta. Printre relațiile economice apar și Proviziile, unde găsim Unt/Brânză, dar și Tăia/Frige și Cutie/ Coș.

Să se observe însă cu câtă ironie Foigny sparge omogenitatea listei celor patru elemente clasice adăugând la ele sarea – care face parte, la o adică, dintr-o altă taxonomie chimico-alchimică, ce ar cuprinde și mercurul și sulful. Însă ironia nu e gratuită, deoarece tocmai Wilkins adăuga celor patru elemente un al cincilea, aparent, Meteorul.

Cât despre cele treizeci și șase de accidente, chiar dacă nu cunoaștem decât șaisprezece dintre ele, eterogenitatea lor ne e de ajuns pentru a presupune că lista conține absențe evidente. Foigny în fond insinuează că între un sistem ca al său și cele cu intenții mult mai serioase, cum e cel al lui Wilkins, există doar o deosebire de grad.

Ultimul element comic din Limba Australă este că ea nu lămurește bine când anume o literă are o funcție lexicală sau una morfematică. Pare că *l*, *m*, *p* – puse în poziție inițială – ar avea funcție pronominală. Însă, analizând *la* (eu iubesc), Foigny vorbește de secreția produsă de iubire, iar citind *pa* (tu iubești) vorbește de dulceața ființei iubite. Apoi atribuie celor două litere cu funcții morfematice semnificatul pe care îl au ele când definesc accidente. Soluția este comică, fiindcă ne face să credem că *lu* (eu lucrez) trebuie să fie interpretat cu referire la sudoarea produsă de pământ; dar în acest caz de ce ar exista plăcere în *pu* (tu lucrezi)?

Nici această maliție nu este de neglijat. Nu se știe cât de conștient ironiza Foigny faptul că în limbile filosofice este semantizată întreaga gramatică.

Critica limbilor filosofice a priori, după cum am văzut, apare în cea mai mare parte în opere satirice franceze. Poate că nu e o întâmplare, pentru că tot în Franţa apăruse şi prima critică radicală a acestui proiect, şi încă înainte ca proiectul să capete formă în operele serioase ale lui Dalgarno, Wilkins şi Lodwick.

În 1629, părintele Marin Mersenne îi trimite lui Descartes proiectul de *nouvelle langue* al unui anume Vallées. Într-o scrisoare adresată lui Mersenne în 20 noiembrie 1629, Descartes îşi comunică impresiile privind propunerea respectivă. Pentru orice limbă, spune el, trebuie învăţate semnificaţia cuvintelor şi o gramatică. Pentru semnificaţia cuvintelor ar fi de ajuns să ai un dicţionar bun, însă gramatica este greu de învăţat. Totuşi, construind o gramatică lipsită de neregularităţile limbilor naturale, corupte de utilizare, problema s-ar putea rezolva. Astfel simplificată, această limbă ar părea primitivă comparativ cu altele, care ar fi ca nişte dialecte ale ei. Şi, odată fixate nişte nume primitive (în care numele din celelalte limbi ar fi sinonime, cum ar fi *aimer* şi *filein*), ar fi de ajuns nişte afixe ca să obţinem, de exemplu, substantivul corespunzător. Ca urmare, s-ar putea scoate de aici un sistem de scriere universală însemnând cu un număr fiecare termen primitiv – acel număr trimiţând la sinonimele sale din diferitele limbi.

Ar rămâne totuşi problema sunetului ce trebuie ales pentru aceşti termeni, dat fiind că anumite sunete sunt plăcute şi uşoare pentru un popor şi neplăcute pentru altul. Aceste sunete ar fi şi greu de învăţat : dacă pentru termenii primitivi cineva se serveşte de sinonime în propria limbă, atunci nu va fi înţeles de alte popoare decât în scris, iar dacă apoi trebuie să înveţe întregul vocabular, atunci va fi o mare trudă şi nu se vede de ce n-ar învăţa o limbă internaţională deja cunoscută multora, cum ar fi latina.

Spunând astfel, Descartes n-ar fi făcut altceva decât să repete unele idei vehiculate în acele decenii. Dar în felul acesta el îşi dă seama că problema centrală este alta. Ca să poată nu doar să înveţe, ci şi să-şi amintească numele primitive, s-ar cere ca ele să corespundă unei ordini a numerelor (unde nu e necesar să le înveţi pe toate, ci înveţi să le generezi prin succesiune). Însă problema coincide cu cea a unei adevărate filosofii capabile să definească un sistem al ideilor clare şi distincte. Dacă cineva ar putea să numere toate ideile simple din care se generează apoi toate ideile pe care suntem noi capabili să le gândim şi să-i atribuie fiecăreia un caracter, am putea apoi să articulăm, aşa cum facem în cazul numerelor, acest soi de matematică a gândirii, pe când cuvintele din limbile noastre trimit la idei confuze.

Descartes încheia afirmând:

> Însă eu cred că această limbă este posibilă și că s-ar putea găsi știința de care depinde, prin mijlocirea căreia țăranii vor putea să judece adevărul mai bine decât o fac filosofii acum. Dar nu cred să o pot vedea vreodată folosită: ea presupune mari schimbări în ordinea lucrurilor și ar trebui ca toată lumea să nu fie decât un paradis pământesc, lucru care se poate propune doar în țara romanelor.

Critica lui Descartes era exactă. Fiecare tentativă de a stabili un sistem al ideilor perfect din punct de vedere arhitectonic, făcut din dependențe reciproce și includeri riguroase de la general la particular, se va dovedi falimentară. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, Degerando, în al său *De Signes*, va identifica acel cariu secret care rodea toate sistemele anterioare: se realizează ori un dicționar logic restrâns la un câmp noțional foarte limitat, ori o enciclopedie a tuturor cunoștințelor noastre; ori o ordine necesară, dar insuficientă a conceptelor, ori ordinea flexibilă și infinit extensibilă și variabilă a unei biblioteci.

Pe de altă parte, ne amintim ce s-a spus în primul studiu din cartea de față (§ 1.3.5. și 1.3.6). Leibniz recunoscuse că, trebuind să desenăm întregul sistem al științei noastre, am avea o bibliotecă greu de organizat în ierarhii simple și riguroase și avansa ideea unei enciclopedii polidimensionale, cum era cea visată de D'Alembert la începutul *Encyclopédiei*, unde se va vorbi despre sistemul general al științelor și al artelor ca despre un labirint, căruia filosoful știe să-i descopere conexiunile secrete, încrengăturile provizorii, dependențele reciproce care constituie această împletitură ca pe o hartă. Astfel încât „se pot prin urmare imagina atâtea sisteme diferite ale cunoașterii umane câte sunt mapamondurile ce se pot construi în funcție de proiecții diferite".

Critica din *Encyclopédie* punea capăt visului gramaticii ideilor, chiar dacă alte încercări aveau să urmeze, până în zilele noastre, când încă se mai studiază posibilitatea unei așa-numite *mentaleze*, o limbă înscrisă chiar în circumvoluțiunile creierului nostru, capabilă să dea structura profundă a oricărei exprimări din orice limbă naturală.

Însă, așa cum ne anunțase Descartes, nu e imposibil să scriem despre limbi ideale în țara romanelor. A făcut-o Foigny și o va face, două secole și jumătate mai târziu, Borges.

În *Alte cercetări*, Borges, studiind „Idiomul analitic al lui John Wilkins" (pe care, după cum el însuși admitea în mod explicit, îl cunoștea doar dintr-un articol de enciclopedie), își dă imediat seama de incongruitatea clasificării primitivelor semantice wilkinsiene (discută explicit subdiviziunea pietrelor) și tocmai în acest scurt text inventează acea clasificare chinezească pe care Foucault o așază la începutul lucrării sale *Les mots et les choses* – unde animalele se împart în (a)

aparținătoare împăratului, (b) îmbălsămate, (c) dresate, (d) dătătoare de lapte, (e) sirene, (f) fantastice, (g) câini vagabonzi, (h) incluse în această clasificare, (i) care se agită ca nebunele, (j) nenumărate, (k) desenate cu un penel foarte fin din păr de cămilă, (l) etcetera, (m) care au spart vasul, (n) care de departe par niște muște.

Concluzia lui Borges este că nu există clasificare a universului care să nu fie arbitrară și conjecturală. Însă, dacă trebuie să fie arbitrară și conjecturală, de ce să nu lăsăm spațiu, în locul satirizării proiectelor utopice, fanteziei lingvistice?

Borges revine în cel puțin alte două ocazii asupra limbilor ideale. O dată în *Relatarea lui Brodie*, unde examinează limba monosilabică a neamului Yahoo.

> Fiecare cuvânt monosilabic răspunde unei idei generale, care e precizată în context sau prin diverse strâmbături. Cuvântul *nrz*, de pildă, sugerează dispersia sau petele; poate vărsatul de vânt, gestul de a împrăștia sau fuga ce urmează înfrângerii. *Hrl*, în schimb, indică ceea ce e strâns ori dens; poate să însemne tribul, un trunchi, o piatră, un morman de pietre, actul de a le îngrămădi unele peste altele, sfatul celor patru vrăjitori, unirea trupească și o pădure. Rostit în alt fel sau cu alte grimase, fiecare cuvânt poate avea sensul opus*.

Această limbă Yahoo nu e nicidecum impracticabilă, cum pare la prima vedere. Să observăm că aparenta polisemie a termenului este, ca să spunem așa, ținută laolaltă de unele mărci primitive comune tuturor semnificatelor sale. Strâmbăturile care însoțesc emiterea sunetului funcționează precum operatorii metaforici ai lui Wilkins. În rest, ea împinge pur și simplu la extrem faptul că în limbile naturale există expresii care înseamnă lucruri diferite în condiții diferite, iar Borges se grăbește să amintească faptul că n-ar trebui să ne mirăm prea mult, pentru că și în engleză *to cleave* corespunde atât lui „a despica", cât și lui „a adera".

În fine, în „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (*Ficciones*) se vorbește despre o limbă cu structură spațială, și nu temporală, în care, adică, nu se procedează prin aglutinări, ca în limbile examinate până acum, ci doar exprimând fluxuri temporale. În această limbă nu există substantive, ci numai verbe impersonale, calificate de sufixe și prefixe monosilabice cu valoare adverbială. Pe scurt, nu există cuvântul *lună*, ci verbul *a lunifica*; *a răsărit luna pe râu* se spune *hlör u fang axaxaxas*

---

* Jorge Luis Borges, „Relatarea lui Brodie", în *Proză completă 2*, trad. rom. de Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, Iași, Polirom, 2006, pp. 311-312 (n.t.).

mloö, adică „mai sus pe după mereu curgând s-a lunificat" (lucru care ne amintește de câteva pasaje din traducerea italiană, îngrijită de Joyce însuși, a unui capitol din *Finnegans Wake*, *cf.* Eco 1996 și 2003).

Eșecul utopiștilor limbii filosofice a priori a produs astfel câteva experiențe interesante în Țara Romanelor, unde, în loc să edifice sisteme lingvistice perfecte, s-a arătat felul cum limbile noastre imperfecte pot produce niște texte înzestrate cu oarece virtuți poetice sau cu o anumită energie vizionară.

12. O întoarcere la Isidor: etimologiile lui Joseph de Maistre[1]

În cadrul căutării seculare a unei limbi perfecte, un capitol central este cel al redescoperirii unei serii de *limbi matriciale* sau a unei Limbi-Mamă primordiale. Prima candidată la titlul de limbă-mamă a fost, timp de multe veacuri, ebraica. Vor apărea apoi pe scenă alte candidate (ca, de exemplu, însăşi chineza) şi, în sfârşit, cercetarea se va dezbrăca de fervoarea-i utopică şi de tensiunea mistică, pentru a da viaţă lingvisticii ştiinţifice şi ipotezei limbii indo-europene (*cf.* Eco 1993, 5).

Însă mult timp ideea unei limbi primordiale a avut o valenţă nu numai istorică (aceea de a regăsi graiul vorbit de toată omenirea înainte de confuzia babelică), ci şi semantică. Într-adevăr, în această limbă primă ar fi trebuit să se profileze un raport „natural" între cuvinte şi lucruri. Limba primă avea şi valoare revelatorie, deoarece, vorbind-o, se recunoştea natura realităţii numite. Este vorba de acea tendinţă pe care Genette (1976) a numit-o „mimologism" şi al cărei cel mai vechi şi mai venerabil reprezentant în tradiţia occidentală este *Cratylos* al lui Platon. Ideea – de altfel deja contestată în cele două secole anterioare prin ipotezele aşa-numite „epicureice" şi poligenetice – intră în criză definitiv prin ceea ce Rosiello (1976) avea să numească „lingvistica iluministă". Dar intră în criză la nivelul culturii filosofice şi al lingvisticii oficiale (care este un alt mod de a spune învingătoare). Ea supravieţuieşte în multe filoane mistice şi filosofice şi reapare şi astăzi în exercitările celor pe care tradiţia secolului al XIX-lea francez începuse să-i numească *les fous du langage*.

Îi datorez lui White (1917, II: 189-208) unele sugestii despre felul cum versiunea mistică a ipotezei monogenetice s-a prelungit în mediul teosofic de la sfârşitul secolului al XVIII-lea (Louis-Claude de Saint

1. Publicat sub titlul „La linguistica anti-illuministica di Joseph de Maistre", în *Studi orientali e linguistici* V, 1995-1996, Miscellanea în memoria lui Luigi Rosiello.

Martin, *De l'esprit des choses*) şi printre legitimiştii catolici francezi ca De Bonald (*Recherches philosophiques* III, 2) şi Lamennais (*Essai sur l'indifférence en matière de religion*). White îl cita şi pe Joseph de Maistre, şi era vorba de o direcţie cu oarecare farmec, pentru că la de Maistre se întâlnesc temele legitimismului clasic (al căror iniţiator poate fi considerat) cu cele ale teosofismului răspândit în mediile masoneriei scoţiene şi templiere la care aderase el iniţial, detaşându-se de ele numai din motive religioase (reafirmând autoritatea Bisericii şi a Papei împotriva celei a oricărei congregaţii de iluminaţi).

Sugera Raffaele Simone[2] că mare parte din cercetările pe tema unei limbi perfecte se nasc dintr-un soi de reacţie nevrotică, de deziluzie insuportabilă, provocată de faptul că limbile noastre naturale nu ne oferă o cunoaştere intuitivă a fiinţei şi a misterului. Cu siguranţă că aşa stau lucrurile. În tradiţia legitimistă, afirmarea sacralităţii limbii nu aspiră atât să reconstituie o limbă primordială, cât să regăsească în ea urmele limbilor noastre naturale. Prin aceasta se înţelege în primul rând să se pună în criză pretenţiile materialiste ale tuturor ipotezelor poligenezice epicuriene şi să se respingă orice teorie convenţionalistă ca un mod de a separa limbajul de însăşi sursa Adevărului.

Deoarece din punct de vedere lingvistic este dificil de demonstrat că ar exista un raport între cuvinte şi esenţa lucrurilor (inclusiv din cauza pluralităţii limbilor), calea urmată de monogenetici nu se deosebeşte mult de cea a celor mai fantezişti etimologi, în frunte cu Isidor din Sevilla. Faptul că multe dintre aceste etimologii revin şi în unele dintre discursurile contemporane (a se vedea Heidegger) este numai semnul rezistenţei unui vis – sau poate al unei nevoi imperioase de a avea un contact cu Fiinţa.

Dacă ne ducem şi citim textul în care de Maistre a discutat cel mai mult despre natura limbilor, şi anume *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, vedem că primele declaraţii nu fac decât să ne repropună ceea ce se regăseşte şi azi printre autorii care se întorc la Tradiţie ca izvor al oricărei ştiinţe, şi în polemică cu ştiinţa degenerată a unei culturi laicizate, „moderne", „iluministe" sau „scientiste"[3]:

> Ascultaţi de înţeleapta antichitate în privinţa primilor oameni: vă va spune că erau oameni minunaţi şi că fiinţe de un ordin superior aveau grijă să le ofere nişte revelaţii dintre cele mai preţioase. Asupra acestui lucru toţi sunt de acord: iniţiaţii, filosofii, poeţii, istoria, legenda, Asia şi Europa au un singur glas. Un acord de felul acesta al raţiunii, al Revelaţiei şi al tuturor tradiţiilor omeneşti constituie o demonstraţie care poate fi contrazisă doar în cuvinte. Oamenii, prin urmare, nu numai că au început

2. Comunicare personală în cursul unei dezbateri despre Eco 1993.
3. Trimit la paginile ediţiei originale, Paris, Librairie Grecque, 1821.

> cu știința, dar cu o știință diferită de a noastră și superioară ei, deoarece pornea dintr-un punct mai înalt, fapt ce o făcea și foarte primejdioasă. Iar aceasta vă explică de ce știința, la începutul ei, a fost întotdeauna misterioasă și a rămas închisă în interiorul templelor, unde până la urmă s-a stins când această flacără n-a mai putut sluji la altceva decât să ardă (pp. 74-75).

Ca întotdeauna, atunci când cititorul se așteaptă la niște dovezi ale acestei teorii, se află în fața unor argumente inconsistente și circulare. Maistre amintește că Iulian Apostatul în unul dintre discursurile sale numește soarele „zeul cu șapte raze" și se întreabă unde putea să fi găsit un atribut așa de neobișnuit. Răspunsul este că ideea nu poate să-i fi parvenit decât din vechile tradiții asiatice la care se întorcea în reîntemeierea lui teurgică; și citează, de exemplu, „cărțile sacre ale Indiei" în care se vorbește de șapte fecioare ce s-au adunat să serbeze sosirea lui Krishna și cărora zeul le-a apărut pe neașteptate, invitându-le să danseze, iar când fecioarele au obiectat că nu au dansatori, zeul s-a împărțit în șapte, dându-i-l fiecărei fecioare pe Krishna al ei.

Până aici, nimic neobișnuit, dat fiind că mistica hebdomadică se regăsește în multe culturi antice și Iulian ar fi putut s-o asimileze din izvoare indiene, precum și din altele. Însă ceea ce arată un ciudat hiat al gândirii este seria de exemple care urmează imediat ca un vârtej: „adevăratul" sistem al universului a fost cunoscut încă din cea mai îndepărtată antichitate, dovadă fiind piramidele din Egipt, riguros orientate după criterii astronomice; nu se înțelege dacă drept dovadă sau drept consecință a acestui fapt (dar gândirea tradițională urmează adesea principiul lui *post hoc ergo ante hoc*)[4], se observă că un popor precum cel egiptean, care a știut să creeze culori capabile să reziste timp de treizeci de secole, să ridice, contra oricărei legi mecanice, niște pietre masive până la șase sute de picioare, să sculpteze în granit păsări din toate speciile cunoscute, nu putea decât să strălucească în orice altă artă și deci „neapărat" cunoștea lucruri pe care noi nu le știm; dacă mai luăm în considerare și Asia, iată observațiile astronomice antice săpate pe zidurile lui Nimrod, înălțate pe un pământ încă umed de la Potop; și – să se rețină concluzia – toate acestea ne fac să ne întrebăm: „unde vom pune așa-numitele epoci ale barbariei și ignoranței?" (pp. 76-77).

Nu se vede raportul direct dintre metafora celor șapte raze și piramide, decât prin faptul că mituri și arhetipuri diverse încercau să dea seamă de fenomene astronomice și ofereau o versiune pregalileiană

4. *Cf.* Eco 1990, 2.1.3.

a unei lumi scrise cu caractere matematice; dar pentru a confirma existența acestor curente ar fi de ajuns tot Platon, cu al său *Timaios*. La o adică, tocmai știind că imagini și mai vechi circulau în cultura africană și asiatică, se explică de ce Iulian a urmat această tradiție. Însă faptul că a urmat-o sau a revitalizat-o nu demonstrează nici că ar fi fost urmașul ei direct și autorizat, nici că tradiția spunea vreun adevăr oarecare.

Dar acest procedeu fusese tipic tocmai tradiției masonice de care de Maistre fusese influențat: faptul că o asociație hotărâse să se întoarcă la tradiția templieră devenea semnul unei filiații directe.

Este evident că în această argumentare nu există nicio descoperire lingvistico-etimologică, ci doar polemica (păguboasă) împotriva civilizației moderne bolnave:

> Sub veșmântul zgribulit al nordului, cu capul sufocat de spiralele unei peruci false, cu brațele împovărate de cărți și de instrumente de toate felurile, palidă de veghere și de trudă, ea se târăște, pătată de cerneluri și gâfâind din greu, pe calea adevărului, ținându-și tot timpul plecată în jos fruntea brăzdată de formule algebrice...

De aceea, observă de Maistre, comparativ cu civilizația noastră modernă, știința originilor își arată evidenta-i superioritate:

> Până acolo unde e cu putință observarea științei din epocile primitive, cu toată distanța uriașă, o vedem mereu liberă și independentă, și în loc să meargă pe jos, ea zboară, și în toată ținuta ei arată ceva aerian și supranatural. Ea își flutură în vânt pletele ce-i scapă de sub o mitră orientală. Efodul îi acoperă pieptul, înălțat de inspirație; nu privește decât spre cer, iar piciorul ei disprețuitor pare să atingă pământul doar pentru a se desprinde de el. Cu toate că această știință primitivă n-a întrebat vreodată ceva pe cineva și nu s-a bucurat de vreun sprijin omenesc, rămâne totuși dovedit că ea a posedat cunoștințele cele mai rare (pp. 78-79).

Dovada acestei priorități ar sta în faptul că știința tradițională a fost dispensată de munca impusă de știința modernă, pe când toate calculele pe care noi le întemeiem pe experimentare sunt tot ce se poate închipui mai fals. De unde se vede că teza (demonstrând că civilizația modernă ar fi inferioară celei antice) e întărită cu titlu de probă.

În acest punct, mitul grecesc al vârstei de aur este propus ca „probă" că starea de cunoaștere perfectă și luminoasă există doar în civilizațiile originilor (p. 81). Astfel, omul care a putut să dea pagini cu adevărat frumoase din punct de vedere literar despre păcatul revoluționar regăsește rădăcina oricărei degradări iacobine în gestul

(atât de îndepărtat, încât nu poate fi situat în istorie) prin care limbajul se desprinde din arborele originar (p. 81).

Căutătorii ebraicei originare, chiar dacă nu puteau decât să-i repereze originea într-un trecut edenic (căruia făceau eforturi, de altminteri, să-i redea, chiar dacă numai în chip fantezist, cronologia), nu renunțau prin aceasta la a-i reconstitui gramatica. Față de eforturile părintelui Kircher de a descifra hieroglifele egiptene și a studia alfabetele, eforturile lui de Maistre par destul de puerile:

> Iată misterul, domnilor: o generație a spus *ba*, cealaltă a spus *be*; Asirienii au inventat nominativul și Mezii genitivul...

Lucrul, la o adică, nu ar fi dovada a unei origini divine a limbilor, ci tocmai a lentei lor evoluții. Maistre se întreabă cum se face că în limbile popoarelor antice se află reflectate cunoștințe pe care acele popoare nu puteau să le aibă. Întrebarea corectă, firește, nu ar fi „cum oare", ci „dacă". Într-adevăr, de Maistre trece la expunerea nu a unor cunoașteri de neconceput, ci a unor dovezi ale faptului, comun anticilor, precum și modernilor, că poeții sunt capabili să găsească metafore ingenioase pentru a numi fenomenele fundamentale ale experienței noastre:

> De exemplu, de unde au luat Grecii, cu cel puțin trei mii de ani în urmă, atributul *phisizoos* (care dăruiește sau posedă viață) pe care Homer îl dă uneori pământului? Sau pe acela, mai mult sau mai puțin sinonim, *pheresbios*, pe care i-l atribuie Hesiod? De unde au luat atributul, și mai neobișnuit, *philemate* (iubitor sau însetat de sânge), care tot pământului îi este dat într-o tragedie? Cine i-a învățat pe Greci să numească „divin" sulful, care e semnul focului? Nu sunt mai puțin impresionat de numele *cosmos* dat lumii. Grecii au numit-o „frumusețe", pentru că „orice ordine este frumusețe", cum spune undeva bunul Eustathius, iar ordinea supremă este în lume. Latinii au întâlnit aceeași idee și au exprimat-o prin cuvântul *mundus*, pe care mai apoi și noi l-am adoptat, schimbându-i numai desinența. Termenul grecesc exclude dezordinea, pe când cel latin exclude impuritatea: totuși, la bază stă aceeași idee, iar cei doi termeni sunt deopotrivă de potriviți și deopotrivă de falși. De altfel, vă rog, explicați-mi și acest lucru: cum au putut anticii latini, când nu știau să facă altceva decât să lupte în război și să are ogoarele, să exprime cu același termen ideea rugăciunii și pe cea a supliciului? Cine i-a învățat pe ei să numească febra „purificatoarea" sau „expiatoarea"? Nu ne găsim oare în fața unei judecăți, a unei adevărate cunoștințe de cauză, în virtutea căreia un popor afirmă exactitatea unui fenomen? Credeți domniile voastre că judecăți de felul acesta s-au putut formula într-o epocă în care se cunoștea cu chiu, cu vai, scrierea, în care un dictator își săpa personal pământul, în

> care s-au scris versurile pe care nici Varro şi Cicero nu mai puteau să le priceapă? Aceste cuvinte, şi altele încă, ce s-ar putea cita în număr mare şi care se regăsesc în orice metafizică orientală, sunt resturi evidente ale unor limbi şi mai vechi, anulate sau uitate (pp. 87-89).

Aici se demonstrează pur şi simplu că orice epocă a avut propriii poeţi, capabili să denumească lucrurile în chip neobişnuit şi pătrunzător. Ori, cel mult, se repropune în mod simplificat o teză de orientare vichiană asupra originii metaforice a limbajului; care teză este cel mult o reflecţie asupra prospeţimii perceptive a popoarelor antice, nu asupra presupuselor lor cunoştinţe oculte, dat fiind că nu se vede ce înţelepciune profundă ar fi necesară ca să numeşti „dătător de viaţă" pământul, la nişte populaţii agricole care trăiau chiar din roadele lui.

Maistre (care era un gânditor cu o mare energie, capabil de judecăţi critice istoriceşte întemeiate – şi ar fi de-ajuns să vedem contestările lui în privinţa mitului templier al masoneriei scoţiene) nu era în necunoştinţă de încercările făcute pentru a construi o limbă filosofică a priori, de la Bacon la Wilkins şi după aceea. Surprinde aspectele artificioase ale limbilor artificiale propuse în decursul ultimelor două secole, în legătură cu care bunul-simţ ar răspunde că limbile noastre naturale par mult mai flexibile în a da seamă de experienţa noastră. Dar iată cum această poziţie (care, enunţată în felul acesta, s-ar dovedi din nefericire „iluministă") se transformă radical în expunerea lui de Maistre. Pentru a demonstra vioiciunea limbilor naturale, Maistre nu poate evita să recurgă la o altă noţiune, care se ivise în secolul al XVIII-lea, şi anume aceea de „geniu" al limbilor. Însă noţiunea de „geniu" o atrage după sine pe aceea de poligeneză, sau cel puţin de dezvoltare autonomă, şi nu se poate concilia cu nicio ipoteză monogenetică. Maistre se trezeşte astfel împotmolit într-un raţionament care-l duce către paralogisme lipsite de bun-simţ:

> Aş dori însă să subliniez un lucru, a cărui evidenţă e incontestabilă, şi anume talentul uimitor dovedit de popoarele tinere în formarea cuvintelor, iar pe de altă parte, incapacitatea absolută a filosofilor de a face la fel, în secolele cele mai rafinate. Amintesc că până şi Platon scoate în evidenţă acest talent al popoarelor în copilăria lor. Ceea ce ne miră este că ei dau impresia că au urmat criterii deliberate, în virtutea unui sistem precis de acord, în ciuda faptului că acesta este, sub orice aspect, riguros imposibil. Orice limbă îşi are geniul ei, geniu care e unic, de aceea se cere să excludem orice idee de compunere, de formare arbitrară şi de convenţie anterioară (p. 89).

Noţiunea de „geniu" nu exclude convenţia, cu condiţia să nu o înţeleagă ca pe un soi de insuflare mistică ce ar veni din afara

procesului lingvistic de formare. Maistre hotărăşte să reliefeze tocmai „geniul" limbilor greacă şi latină prin unele caracteristici morfologice ale celor două limbi, fapt ce ar fi admisibil ca metodă, dincolo de orice apreciere în privinţa exactităţii analizei. Şi iată că observă că în greacă se pot forma cuvinte compuse, în care „cele două părţi dau naştere unei noi semnificaţii, fără ca prin aceasta ele să devină de nerecunoscut", pe când latina ar tinde să fragmenteze cuvintele „în aşa fel încât din fragmentele lor, alese şi reunite prin nu se ştie ce fel de aglutinare cu totul neobişnuită, să se nască noi cuvinte de o frumuseţe surprinzătoare, ale căror elemente nu mai sunt recognoscibile decât de către un ochi exersat". Dar iată şi dovada:

> Din aceste trei cuvinte, CAro DAta VERmibus, ei au format cuvântul CA-DA-VER, „carne lăsată pradă viermilor". Din următoarele alte două cuvinte, MAgis şi voLO, ei au scos MALO şi NOLO, două verbe splendide pe care orice limbă, inclusiv greaca, i le poate invidia latinei... Francezii n-au rămas cu totul străini de acest sistem. De exemplu, cei care au fost strămoşii noştri, ca să dea un nume alor lor, au format cuvântul ANCETRE, unind o parte din cuvântul ANCien (vârstnic) şi verbul ETRE (a fi), după cum au format şi termenul BEFFROI („clopot de alarmă") unind BEL (frumos) şi EFFROI (spaimă). Vedeţi apoi cum au utilizat cei doi termeni, DUo şi IRE, ca să formeze verbul DUIRE, „a merge în doi" şi, prin extinderea firească a verbului, „a conduce", a „dirija". Cu pronumele personal SE, cu adverbul relativ de loc HORS (afară) şi cu terminaţia verbală TIR, ei au făcut S-OR-TIR (a ieşi), adică SE-HORS-TIR, „a scoate propria persoană afară din locul unde se află". Toate acestea mi se par minunate (pp. 89-91).

Acest fragment dă la iveală două contradicţii. În prima parte, faptul că două limbi au evoluat prin reguli morfologice diferite este, eventual (repetăm), un argument împotriva orientării monogenetice. În cea de-a doua, printr-un citat explicit din Isidor, de Maistre pune în joc atuul etimologic. Dar etimologismul monogenetiştilor din secolul al XVII-lea consta în a demonstra cum evoluaseră cuvintele fiecărei limbi dintr-o singură rădăcină ebraică (singura, între altele, care avea un pretins raport „iconic" sau motivat cu lucrul semnificat). Aici, în schimb, miza constă în a demonstra că în cadrul oricărei limbi, şi prin mecanisme cu totul diferite, se pot crea cuvinte compuse a căror semnificaţie ia naştere din suma semnificaţiilor componentelor simple ale acestora: lucru care se petrece în limbile naturale atunci când se compun termeni precum *caccia-vite* [şurubelniţă], *cava-turaccioli* [tirbuşon], *para-sole* [parasolar]; sau când iau naştere aglutinări spontane, ca în transformarea lui *Medio-lanum* în *Mi-lano*, însă cum, vai, nu s-a petrecut nicidecum cu latinescul *cadaver*. Chiar şi în cazul în

care etimologia isidoriană a lui *cadaver* ar fi credibilă și, de asemenea, *beffroi* ar avea etimologia ce-i este atribuită de autorul nostru, aceasta n-ar dovedi un raport iconic și motivat între cuvinte simple și realitatea semnificată, ci, eventual, faptul că noi plăsmuiri se nasc adesea din jocuri de cuvinte tipice retorilor decadenței, și nu dintr-o instinctivă înțelepciune populară.

Faptul că acest aspect poate să-i scape lui de Maistre se explică doar prin exigența – religioasă, și nu lingvistică – pe care el o simte de a convinge (aproape la modul pedagogic) că limbajul spune în chip originar Adevărul. Și ne dăm seama de aceasta din unele exprimări ale bucuriei veritabile cu care el întrevede acționând, în interiorul fiecărei limbi omenești, acest impuls de a spune oricând și în orice condiții adevărul:

> E o plăcere să asiști, ca să spunem așa, la munca migăloasă a acestui principiu ascuns care formează limbile. Uneori îl veți vedea luptând cu o dificultate care-l oprește din drumul său; caută o formă care-i lipsește: materialele de care dispune îi rezistă; atunci va ieși din încurcătură cu vreun solecism norocos și va spune mult mai eficace: „rue passante", „couleur voyante", „place marchande", „metal cassant" etc. (pp. 92-93).

Nimic de obiectat în ce privește eficacitatea acestor compuse, dacă n-ar fi faptul că lui de Maistre nu îi plac întotdeauna compusele (și munca migăloasă pe care o limbă o depune ca să le plăsmuiască). Ca exemple de degenerare, el citează faptul că deja în timpul său (și în Petrogradul în care conversează) pe cărțile de vizită se citesc exprimări precum *Minister*, *Général*, *Kammrherr*, *Fräulein*, *Général-Anchef*, *Général-Dejournei*, *Joustizii-Politzii Minister*, că pe afișele comerciale se află cuvinte precum *magazei*, *fabrica*, *meubel*, că în timpul instrucțiilor militare se aud comenzi ca: *direcții na prava*, *na leva*, *deployade en échiquier*, *en échelon*, *contre-marche*, că în armată se denumesc funcții ca *haupt-wacht*, *exercice-hause*, *ordonnance-hause*; *commisariat*, *cazarma*, *canzellarii*...

Imediat după aceea se citează ca exemplu de termeni „frumoși, eleganți și expresivi" care ar fi existat „în limba voastră primitivă" *souproug* (soț), care înseamnă cu exactitate „cel legat cu un altul la același jug", și se comentează că nu s-ar putea găsi „nimic mai drept și mai genial", astfel încât „trebuie să admitem că sălbaticii sau barbarii care au deliberat odinioară pentru a alcătui asemenea nume nu erau lipsiți deloc de finețe" (p. 94).

Este evident că nu există niciun motiv (decât unul de gust, imponderabil) pentru a decide că *place marchande* e îndreptățit, iar *contre-marche* nu. Nu este clar de ce să numești soțul drept cel care

e pus la același jug (care ar putea fi pur și simplu un colac de carnaval) pare frumos, în timp ce ar trebui să pară oribil ordinul dat pentru ca o armată să se alinieze în formă de *tablă de șah* (care e o metaforă spațială eficace). Poate că aici de Maistre deplânge doar introducerea de barbarisme și deci contaminarea unei limbi cu termeni împrumutați din alta. În orice caz, pare să reacționeze potrivit cu propriile-i preferințe stilistice, adică „după ureche".

Chestiunea este că, dacă limbajul trebuie considerat singura cale care ne pune în legătură cu sacrul, orice etimologie ar trebui să fie „bună" și în orice metaforă, chiar și în cea mai banală, ar trebui să scapere un adevăr, chiar și în *șurubelniță*. Dat fiind că *rue passante* nu e așa de vechi încât să dateze din vârsta de aur, recunoscându-l ca expresie nedegenerată, de Maistre preferă pur și simplu prospețimea limbajului popular în comparație cu cea a limbajului birocratic. Dacă ar trebui să traseze discriminarea de față și altele, ar trece de la lingvistica mistică la sociolingvistică – intenție de care se află foarte departe.

În realitate, el se întoarce constant la ideea că limba perfectă este cea a originilor:

> Formarea celor mai perfecte cuvinte, a celor mai semnificative, mai filosofice, în toată puterea expresiei, se petrece fără greș în epoci de ignoranță și de simplitate. (...) Talentul „onomaturg" e pe cale să dispară invariabil pe măsură ce coborâm către epoci civilizate și științifice. În toate scrierile care în zilele noastre văd lumina în această materie atât de interesantă nu facem decât să invocăm o „limbă filosofică", fără să știm, ba chiar fără măcar să bănuim, că limba cea mai filosofică este cea cu care se amestecă cel mai puțin filosofia. Îi lipsesc acesteia din urmă două mici facultăți pentru a putea crea cuvinte: inteligența de a le inventa și autoritatea de a face să fie adoptate. Filosofia vede un obiect nou? Ea se va duce să-și răsfoiască dicționarele ca să găsească în ele un termen străvechi sau străin; și aproape întotdeauna lucrul îi va ieși foarte rău. „Montgolfier", de exemplu, care e adoptat în toată națiia, e just, cel puțin într-un sens, iar eu îl prefer termenului „aerostat", care-i termenul științific, dar nu sugerează nimic: așa încât am putea numi o navă „hidrostat". Observați invazia de cuvinte noi împrumutate din greacă de douăzeci de ani în părțile noastre, pe măsură ce delictele sau nebunia le cereau; sunt toate sau aproape toate formate în mod greșit, sunt contrasensuri. „Teofilantrop", de exemplu, e un termen mai nerod decât lucrul în sine: un simplu școlar englez sau german ar fi ajuns să zică, în schimb, „teantropofil". Domniile voastre o să-mi spuneți că acest cuvânt a fost inventat de niște nefericiți într-o epocă nefericită: și totuși, terminologia chimică, ce a fost creată neîndoielnic de oameni luminați, începe chiar cu un solecism de joasă speță: „oxigen", în timp ce ar trebui să se spună „oxigon". Eu nu sunt

> chimist, dar am motive foarte întemeiate să cred că toată această terminologie este menită să dispară: rămâne totuși faptul că, din punct de vedere filologic și gramatical, ea ar fi tot ce se poate închipui mai nefericit, dacă laurii barbariei nu i-ar fi fost zdrențuiți și smulși de vocabularul cumpănit (pp. 101-103).

De ce *oxigen* ar fi mai nefericit decât extrem de nefericitul *oxigon*? Acest lucru de Maistre nu ni-l explică. Dacă limba se profilează drept ceea ce pentru medievali era lumea, atunci – așa cum în lume până și monștrii mărturiseau despre Sacru, la care trimiteau în chip alegoric și din care proveneau în chip cauzal – în același fel niciun termen, chiar și *oxigen*, nu ar trebui să fie atât de strident sau de monstruos încât să nu dezvăluie lucrul din care provine. Cu atât mai mult cu cât de Maistre este primul care afirmă că în limbă există o forță glotogonică ce depășește orice rezistență umană (și deci limba ar avea întotdeauna dreptate).

Trebuie să spunem totuși că, cel puțin într-un caz, argumentarea lui găsește o formulare ce se poate susține logic. El de fapt caută să distingă trei concepte: (i) filiația istorică potrivit căreia orice limbă derivă din alta, până la a proveni toate din aceeași obârșie primă; (ii) forța autonomă prin care orice limbă își elaborează propriul geniu; (iii) prezența în interiorul fiecărei limbi a unei forțe „supralingvistice", un soi de *energheia* ținând de *divinitas* care face ca în orice limbă, fără vreo filiație istorică neapărată sau vreun împrumut, să se producă același miracol ca în limba primordială.

În acest sens trebuie înțeles fragmentul ce urmează, care neagă teza (i) în primul paragraf și o afirmă pe (ii) în al doilea paragraf:

> Ce să mai spunem de analogiile surprinzătoare care se întâlnesc între limbi îndepărtate între ele în timp și în spațiu sau care nu au putut fi niciodată în contact una cu alta? (...)
> **[i]** Băgați de seamă că nu am de gând să mă refer la simplele asemănări întâlnite între cuvinte pe care limba le-a căpătat pur și simplu prin contacte sau comunicări:
> **[ii]** înțeleg să vorbesc doar despre asemănarea ideilor, dovedită de cuvinte care sunt sinonime ca semnificație, dar diferite ca formă: *fapt ce exclude orice idee de împrumut* [sublinierea mea]. Mă voi mulțumi să vă supun atenției un caz aparte: atunci când este vorba să se exprime vreo idee care în exprimarea ei naturală s-ar putea dovedi nedelicată, francezii au știut adesea să găsească aceleași perifraze folosite la timpul lor de către greci ca să evite cuvinte indecente; lucru care poate părea și mai ieșit din comun dacă ne gândim că în aceasta francezii au acționat singuri, fără să ceară nimic intermediarilor lor obișnuiți, latinii (pp. 94-96).

Însă, după ce afirmase că fiecare limbă își rezolvă problemele proprii singură, iată că apare teza (iii): ceea ce se intenționează acum să se demonstreze nu mai este autonomia unei limbi, ci existența unei forțe originare și divine, Verbul, care devine obârșie a fiecărei limbi:

> **[iii]** Dacă secolul nostru n-a reușit să descopere adevărul despre originea limbajului, ca și despre multe alte chestiuni, motivul este că avea o teamă mortală să-l descopere. Limbile au avut un început, însă cuvântul niciodată, nici măcar odată cu omul. El a precedat în chip necesar limbile, cuvântul într-adevăr derivă direct din VERB. Fiecare limbă se naște precum animalul: printr-o explozie și o evoluție, fără ca omul să fi trecut vreodată de la o stare de „afonie" la folosirea cuvântului. El a vorbit întotdeauna, iar dacă evreii au definit omul ca „suflet vorbitor", au făcut-o dintr-un motiv sublim (p. 97).

Numai că imediat după aceea, și fără soluție de continuitate, este repropusă teza (i), negată în primul paragraf:

> Când se formează o limbă nouă, aceasta se naște în cadrul unei societăți care are deja o stăpânire completă a limbajului; iar acțiunea sau principiul care prezidează această formare nu poate inventa arbitrar niciun cuvânt; el le folosește doar pe cele pe care le găsește în jurul său sau *pe care le recheamă de mai departe* [sublinierea mea]; se hrănește din ele, le mărunțește, le digeră; și nu le adoptă nicidecum fără să le fi modificat mai mult sau mai puțin.

În fine, pentru a sublinia naturaleța la fel de bună cu care fiecare limbă în parte (malaxând și digerând elemente precedente) formează întotdeauna cuvinte adecvate, se încheie astfel:

> S-a vorbit pe larg despre semne arbitrare într-un secol în care ne-am dat în vânt după orice exprimare grosolană care excludea ordinea și inteligența: dar nu există semne arbitrare, și fiecare cuvânt își are rațiunea lui (pp. 97-98).

Prin aceasta se neagă ceea ce se afirma anterior, și anume că inventarea termenului *oxigen* fusese un semn de degenerare. Doar dacă nu s-a dat drept scontat faptul că inventatorul modern al lui *oxigen* nu era deja degenerat în chip natural față de cel care l-a plăsmuit pe *cadaver*; fără a se gândi că nici inventatorul târziu al lui *cadaver* nu era Nomotetul originar.

Să acceptăm, oricum, propoziția potrivit căreia limbile trăiesc din împrumuturi, transformă, adaptează și totuși orice cuvânt al lor este natural și motivat. Dacă de Maistre s-ar întoarce la exemplul său cu

rue passante, ar găsi că există o motivare a compusului, dar n-ar şti să explice care e motivaţia lui *rue* şi a lui *passer* decât dacă ar repeta toate întortocherile etimologiştilor clasici. Aşa că, ajuns la o limită, renunţă. Sau poate consideră că nu trebuie să renunţe, în caz că fragmentul ce urmează este demonstraţia aşteptată. Însă caracterul totalmente şi reciproc contradictoriu al exemplelor furnizate ne obligă (în interesul cititorului) să mai marcăm în cadrul fragmentului diferitele teze (toate în dezacord între ele) pe care el le demonstrează. Tezele, după părerea noastră, sunt următoarele:

1. Teza împrumutului obscur. Uneori, într-o limbă anterioară exista un cuvânt care mai apoi a trecut într-un fel oarecare în altă limbă, care l-a abandonat, dar l-a cedat unui dialect local; motiv pentru care putem găsi într-un sat de munte un cuvânt folosit astăzi în zona slavă. Această teză nu explică însă de ce cuvintele ar trebui să reflecte natura lucrurilor, nici nu spune dacă o reflectă.

2. Teza invenţiei autonome. Uneori un cuvânt este inventat prin analogie cu un termen străin, alteori prin metaforă. Deci fiecare limbă îşi inventează termenii proprii şi face acest lucru după criterii foarte diferite.

3. Teza iconismului originar. O limbă nu inventează cuvinte, dacă le găseşte gata făcute, în acord cu natura. (Nu urmează dovezi.)

4. Teza împrumutului evident şi multiplu. O limbă ia cu împrumut cuvinte din limbi diferite, din diverse motive.

Şi iată cum, fără soluţie de continuitate, sunt susţinute teze reciproc incompatibile:

> [1. *Teza împrumutului obscur]*
> Dumneavoastră vă amintiţi probabil că în ţara aceea *crusca* [cruşcă – n.tr.] (în latină *furfur*) se numeşte *Bren*. De cealaltă parte a Alpilor cucuveaua se cheamă *Sava*. Dacă v-ar fi întrebat cineva cum se face că cele două popoare au ales aceste două expresii fonetice pentru a exprima cele două idei, aţi fi probabil tentat să răspundeţi: „Pentru că aşa au crezut că e bine; aceste alegeri sunt arbitrare". Şi aţi greşi: într-adevăr, primul dintre cele două cuvinte este englezesc, iar cel de-al doilea e slav, iar de la Ragusa până în Kamciatka el îşi păstrează, în frumoasa limbă rusă, aceeaşi semnificaţie pe care o are la 800 de leghe de aici, într-un dialect local. Nu veţi voi să susţineţi, sper, că oamenii, adunaţi la sfat pe Tamisa, pe Rin, pe Obi sau pe Pad, au găsit din pură întâmplare aceleaşi sunete pentru a exprima aceleaşi idei. Cele două cuvinte preexistau în cele două limbi, iar în continuare le-au dăruit celor două dialecte. Doriţi ca cele patru neamuri să le fi moştenit de la un neam anterior? Nu cred; totuşi, admit faptul; rezultă de aici că cele două familii uriaşe, cea teutonică şi cea slavă, n-au inventat arbitrar aceste două cuvinte, ci le-au

primit de la alții. În acest caz, revine pe tapet aceeași problemă privitoare la națiunile preexistente: de unde au luat ele aceste cuvinte? Și pentru ele va trebui să răspundem tot că le-au învățat de la alții; și așa ne întoarcem îndărăt până la originea lucrurilor.

[2. *Teza invenției autonome*]
Lumânările care ni se aduc în acest moment mă fac să mă gândesc la numele lor în franceză: *bougies*. Altădată, francezii aveau un comerț intens cu orașul Botzia, din regatul Fez; au importat de acolo o mare cantitate de lumânări de ceară, pe care ei au început să le numească *botzies*. Geniul național a transformat foarte curând acest termen și l-a scos din el pe cel de *bougies*. Engleza a păstrat expresia veche: *wax-candles* (lumânări de ceară), pe când germana preferă să spună *Wachslicht* (lumină de ceară): oriunde însă veți descoperi motivul care a dat naștere acelui termen. Dacă n-aș fi găsit etimologia cuvântului *bougie* în prefața Dicționarului ebraic al lui Thomassin, unde n-aș fi căutat-o niciodată expres, aș fi fost mai puțin sigur de o etimologie oarecare? Ca să mă îndoiesc de ea, se cere să se fi stins flacăra analogiei; adică se cere să fi renunțat să mai raționez.

[3. *Teza iconismului originar*]
Observați, vă rog, cuvântul „etimologie": el însuși e o mare dovadă a talentului uimitor al antichității de a descoperi sau adapta cuvintele cele mai perfecte: presupune într-adevăr că fiecare cuvânt e adevărat, adică nu imaginat arbitrar: lucru care e deja suficient pentru a orienta un spirit corect. Lucrurile pe care le știm despre acest caz sunt foarte edificatoare. (...) Un sunet arbitrar n-a exprimat niciodată o idee și nici n-a putut vreodată s-o exprime. După cum gândirea preexistă neapărat cuvintelor, care nu sunt doar expresie exterioară a respectivei gândiri, tot astfel cuvintele preexistă apariției oricărei limbi noi, care le primește așa cum sunt și le modifică apoi după placul ei. Geniul fiecărei limbi se învârte ca un animal care dorește să dibuie, oriunde ar fi, tot ce îi trebuie.

[4. *Teza împrumutului evident și multiplu*]
În franceza noastră, de exemplu, *maison* este de derivație celtică, *palais* este latin, *basilique* este grecesc, *rabot* e slav, *honnir* e teutonic, *almanach* e arab, iar *sopha* e ebraic. De unde au venit toate acestea? Nu are prea mare importanță s-o știm deocamdată: mi-e de ajuns să vă demonstrez că limbile se formează doar din alte limbi pe care ele le ucid de obicei ca să se hrănească, în același fel ca animalele carnivore.

Concluzia fragmentului: „Să nu vorbim, prin urmare, niciodată de «întâmplare», nici de semne arbitrare" (pp. 98-101). Acolo unde, în

schimb, pare că toate argumentele anterioare ar pleda în favoarea unei suverane arbitrarități de decizii din partea limbilor. Și unde nu se înțelege întrebarea „de unde au venit toate acestea?", care strecoară ideea unei originări profunde a cuvintelor. Tocmai ni s-a spus *de unde* vin ele: din celtică, din greacă, din latină, din arabă, din turcă, din ebraică...

S-a spus că cele patru teze enunțate în același timp nu sunt compatibile. Să precizăm: nu sunt compatibile toate la un loc cu o idee *forte* a nașterii și a dezvoltării limbilor: dar ar fi compatibile dacă s-ar admite că limbile sunt un fenomen istorico-cultural, că ele cresc fără o ordine decisă *divinitus* și își ating progresiv echilibrul cu ajutorul unor împrumuturi (deliberate sau inconștiente), invenții poetice, convenții arbitrare și tentative „iconice". Dar în acest caz limbile și-ar realiza condiția organică așa cum, într-o perspectivă evoluționistă din care ar lipsi ideea oricărei providențe, supraviețuiesc doar girafele cu gâtul cel mai lung.

Aceasta e ideea pe care de Maistre nu o putea accepta. Și iată cum își încheie el excursul lingvistic cu o serie de gânduri care, luate separat, la drept vorbind, ar putea fi acceptabile, în timp ce toate laolaltă apar ca un foc de artificii *non sequitur*.

> Dacă doriți să mă exprim în alt mod, voi spune că cuvântul este veșnic, pe când o limbă este la fel de străveche precum poporul care o vorbește. Se obiectează, fără a se medita suficient, că niciun popor nu mai reușește să-și înțeleagă limbajul antic: dar aceasta, rogu-vă, ce importanță are? Schimbarea ce nu atinge principiul distruge oare identitatea? Cel care m-a văzut în leagăn ar putea să mă recunoască astăzi? Și totuși, eu mă cred îndrituit să mă consider aceeași făptură de atunci. Tot așa e și cu o limbă: o limbă este aceeași cât timp poporul care o vorbește este același. Sărăcia limbajelor la începuturile lor e o altă presupunere impusă cu toată puterea și autoritatea filosofiei. Cuvintele noi nu dovedesc nimic, deoarece, pe măsură ce o limbă le dobândește, renunță la altele, și nu știm în ce proporție. Sigur e numai că fiecare popor a vorbit, și a vorbit exact în măsura în care gândea și în modul în care gândea; într-adevăr, ar fi absurd să vedem că există un semn pentru un concept inexistent, după cum ar fi absurd să credem că un concept nu are un semn pentru a se manifesta (pp. 103-104).

E drept că *Soirées* înregistrează niște convorbiri, dar, desigur, în acest dialog filosofic de Maistre nu dorea să redea imaginea unei flecăreli neconcludente. Lipsa de conclusivitate, înlănțuirea strictă a acelor *non sequitur* dezvăluie o metodă, nu un colaps dialogic.

Pe de altă parte, de Maistre spusese aceasta, și revedem sfârșitul fragmentului marcat cu „2. Teza invenției autonome": pentru a crede

în etimologii se cere să nu se stingă „flacăra analogiei", adică să nu se „renunțe la a raționa". Iată ideea lui de Maistre în ce privește Rațiunea: a raționa înseamnă a te încrede în orice analogie care ar stabili o rețea neîntreruptă de contacte între orice lucru și un altul. Aceasta se poate spune și *trebuie* să se facă deoarece s-a acceptat că această Rețea există încă de la Origine, ba chiar că ea este fundamentul oricărei științe.

E tipic gândirii „reacționare" să instaureze o ecuație dublă, între Adevăr și Origine și între Origine și Limbaj. Pentru a face lucrul acesta trebuie să te sustragi oricărui principiu al unei lingvistici „iluministe", ca să te încrezi doar în farmecul unui analogism indiferent la contradicții. Gândirea Tradiției servește doar la a confirma o evidență mistică de care suntem convinși încă dinainte de a argumenta.

13. Despre tăcerea lui Kant[1]

Paragraful II.4 din *Introducere în semantică* a lui Tullio de Mauro este intitulat „Tăcerea lui Kant" și se referă, evident (în contextul respectiv), la tăcerea lui în problema limbajului. După aceea, mulți (și ajunge să ne gândim la Garroni) au scris despre semiotica lui Kant. Însă titlul acela al lui De Mauro îl excludea cu adevărat pe Kant dintr-o istorie a lingvisticii, dacă nu a semioticii? Dacă (ipotetic) Kant tăcea în problema respectivă, nu la fel proceda De Mauro, care ajungea imediat să identifice două pasaje cruciale în care Kant pusese, poate fără să-și dea seama, problema semnificatului. Unul este acel fragment din Analitica principiilor în care se vorbește despre schemă, iar celălalt – paragraful 59 din *Critica facultății de judecare*[2]. Vom avea prilejul să revenim asupra amândurora, dar să vedem deocamdată cum comenta De Mauro fragmentul despre schemă:

> Ne întrebăm ce anume ar fi această misterioasă tehnică, dacă nu facultatea de a lega prin semne cu valoare generică atât imaginile disparate, cât și conceptele. Ne întrebăm dacă e posibil ca Immanuel Kant să nu fi înțeles că ea este exact funcția esențială care, în concepția lockiană și berkeleyană, e îndeplinită tocmai de limbaj, atunci când expresiile și exemplele pe care el le folosește coincid cu cele din Locke și din Berkeley folosite cu referire la semnificația cuvintelor (De Mauro 1965: 65).

Nu putem decât să fim de acord și să căutăm să dezvoltăm unele puncte.

---

1. Versiune revăzută a studiului „Il silenzio di Kant sull'ornitorinco". În F. Albano Leoni *et al.*, eds., *Ai limiti del linguaggio*. Bari: Laterza, 1998. Tema este tratată mai amplu în Eco 1997, 2.
2. Pentru operele kantiene se vor folosi următoarele sigle: *Critica rațiunii pure* (*CRP*/1 și *CRP*/2, după cum este vorba despre prima sau despre a doua ediție), *Critica facultății de judecare* (*CG*), *Prolegomene* (*P*), *Logica* (*L*), *Opus Postumum* (*OP*), în traducerile citate la referințele bibliografice. Pentru *CRP*, cu toate că se folosește traducerea Colli, trimiterile se fac la paginile din ediția Academiei.

13.1. *Conceptele empirice*

La Kant, problema semiotică are drept de cetățenie dacă se ia în considerare, atât pentru el cât și pentru Aristotel, originea pur verbală a aparatului său categorial (bazat, în ultimă analiză, pe structura limbilor respective). Heidegger, în opera pe care i-a dedicat-o lui Kant (1973 : 33-34), spunea : „Ființele dotate cu capacitate intuitivă trebuie să se poată pune întotdeauna de acord în intuirea ființării. Dar intuirea luând sfârșit, ca intuire, rămâne întotdeauna în primul rând ancorată de ceea ce a fost intuit din când în când. Ființarea intuită este cunoscută doar dacă fiecare o poate face comprehensibilă sieși și altora, ajungând pe această cale s-o comunice". A vorbi despre ceea ce este înseamnă să facem comunicabil ceea ce cunoaștem despre el : dar a-l cunoaște – și a-l comunica – implică recurgerea la generic, care e deja un efect de semioză, și depinde de o segmentare a conținutului căruia sistemul kantian al categoriilor, ancorat într-o venerabilă tradiție filosofică, îi este un produs cultural deja stabilizat, culturalicește înrădăcinat și lingvistic ancorat. Când multiplicitatea intuiției este redusă la unitatea conceptului, așa-numitele *percipienda* sunt deja percepute așa cum cultura ne-a învățat să vorbim despre ele"[3].

Totuși, faptul că un fundament semiozic ar fi implicat de cadrul general al doctrinei kantiene este una, iar problema dacă Immanuel Kant a elaborat vreodată o teorie despre felul cum atribuim nume lucrurilor pe care le percepem, fie ele copaci, câini, pietre sau cai, e alta. Dată fiind întrebarea „cum atribuim nume lucrurilor ?", așa cum Kant primise problematica unei teorii a cunoașterii, răspunsurile erau în esență două. Unul era cel al tradiției pe care o vom numi scolastică (dar care pornește de la Platon și de la Aristotel) : lucrurile se prezintă lumii deja ontologic definite în esența lor, materie informată de o formă. Nu importă să decidem dacă această formă (universală) este *ante rem* sau *in re* : ea ni se oferă, strălucește în substanța individuată, este sesizată de intelect, este gândită și definită (deci *nominata*) ca quiditate. Mintea noastră nu lucrează decât prin acea câtime care *face* intelectul agent, iar acesta (oriunde ar opera el) o face într-o clipită.

---

3. Interese semiotice sunt prezente în unele scrieri precritice cum ar fi „Forma și principiile lumii sensibile și inteligibile", § 10, pe când în *Antropologia* (I, 38-39) se vede că și la o vârstă înaintată Kant contura (măcar cu titlu didactic) un breviar de teoria semnului – nu original, ci debitor doctrinelor tradiționale, de la Sextus Empiricus la Locke și poate până la Lambert, dar care demonstrează un interes ce respectă tematica semiotică. În ce privește Kant și semiotica, vezi Garroni 1972 și 1977.

Cel de-al doilea răspuns era cel al empirismului britanic. Substanțele nu le cunoaștem, iar dacă ar exista, nu ne-ar dezvălui nimic. Ceea ce avem, după Locke, sunt senzații, care ne propun idei simple, fie primare, fie secundare, și apoi culori, sunete, gusturi, reverberări schimbătoare odată cu orele zilei și cu condițiile subiectului. Aici intelectul face ceva, în sensul că *lucrează*: combină, corelează, abstrage, într-un fel care cu siguranță este spontan și natural, dar numai așa coordonează ideile simple în acele idei compuse cărora le dăm numele de om, cal, copac, și apoi altele, de triunghi, frumusețe, cauză și efect. A cunoaște înseamnă a pune nume acestor compuneri de idei simple. Pentru Hume, munca, în ceea ce privește recunoașterea lucrurilor, este și mai simplă (lucrăm direct pe impresii cărora ideile le sunt imagini atenuate): problema se naște eventual când se propun raporturi între idei și lucruri, așa cum se întâmplă în afirmațiile de cauzalitate; și aici vom spune că există muncă, însă efectuată blând, în virtutea unei obișnuințe și dispoziții firești către credință, chiar dacă ni se cere să luăm în considerare contiguitatea, prioritatea sau constanța în succesiunea impresiilor noastre.

Kant nu crede, desigur, că se poate repropune soluția scolastică, dimpotrivă, dacă există vreun aspect cu adevărat copernican al revoluției lui, acesta constă în faptul că el suspendă orice judecată asupra formei *in re* și atribuie o funcție sintetico-productivă, și nu pur și simplu abstractivă, vechiului intelect activ. Cât despre empiriștii englezi, el caută o întemeiere transcendentală a acelui proces pe care ei îl acceptau ca pe un mod rezonabil de a se mișca în lume, a cărui legalitate se afirma prin însuși faptul că, mai presus de orice, funcționa.

În același timp, totuși, Kant deplasează sensibil centrul intereselor unei teorii a cunoașterii. *E hazardat să spunem, așa cum a făcut Heidegger, că Critica rațiunii pure nu are nimic de-a face cu o teorie* a cunoașterii, ci e mai curând o interogare a ontologiei privind posibilitatea ei intrinsecă; dar e la fel de adevărat și că, pentru a folosi cuvintele lui Heidegger, are prea puțin de-a face cu o teorie a cunoașterii ontice, adică a experienței (1973: 24).

Și totuși, Kant credea în evidența fenomenelor, credea că intuițiile noastre sensibile veneau de undeva, avea grijă să articuleze o respingere a idealismului. Dar cel care l-a trezit din somnul său dogmatic pare că a fost Hume, *problematizând raportul cauzal dintre lucruri*, și nu Locke, care totuși pusese pe tapet problema unei activități a intelectului și numirea lucrurilor.

A spune de ce, fiind impresionați de ceva, decidem că este vorba de un copac sau de o piatră era problema fundamentală pentru empiriști, dar pare că devine o problemă secundară pentru Kant, prea preocupat să garanteze cunoașterea de către noi a mecanicii cerești.

Într-adevăr, prima *Critică* nu construiește atât o gnoseologie, cât mai degrabă o epistemologie. Așa cum a sintetizat Rorty (1979), Kant nu era interesat de *knowledge of*, ci de *knowledge that*: adică nu de condițiile de cunoaștere (și deci și de numire) a obiectelor în ceea ce privește posibilitatea de a întemeia adevărul propozițiilor noastre referitoare la obiecte. Astfel încât s-ar putea spune că el nu era interesat de problema cunoașterii, deși, în termeni filosofici curenți în italiană, se tinde a se numi „cunoaștere" acea *knowledge of* și „știință" *knowledge that*[4]. Kant se întreba cum de sunt posibile o matematică și o fizică pure sau cum este posibil să se facă din matematică și din fizică două cunoașteri teoretice care trebuie să-și determine a priori obiectele. Nucleul primei *Critici* privește căutarea garanției unei legislații a intelectului în legătură cu acele *propoziții* care-și au modelul în legile newtoniene – și care din necesitatea unor exemple sunt deseori exemplificate prin propoziții mai ușor de înțeles și de respectat, cum ar fi *toate corpurile sunt grele.* Kant dorește să garanteze cunoașterea acelor legi care stau ca bază a naturii, înțeleasă ca *mulțimea obiectelor experienței*, dar pare dezinteresat (cel puțin până la *Critica facultății de judecare*) să lămurească felul cum cunoaștem noi obiectele din experiența cotidiană, cele care azi se numesc *kinds*, cum ar fi cămilă, fag, coleopter – și de care se ocupau, în schimb, empiriștii.

De acest lucru își dădea seama, cu evidentă neplăcere, un filosof interesat de *knowledge of* precum Husserl (*Cercetări logice* VI, 66):

> Desigur, în gândirea lui Kant, funcțiile categoriale logice îndeplinesc un rol foarte însemnat: dar el nu ajunge la extinderea fundamentală a conceptelor de percepție și de intuiție la domeniul categorial... De aceea nu distinge nici măcar între concepte ca semnificații generale ale cuvintelor și concepte ca specii ale reprezentării generale *directe* și, în fine, ca obiecte generale, mai precis, corelate intenționale ale reprezentărilor generale. Kant alunecă de la bun început pe terenul unei teorii metafizice a cunoașterii, deoarece se apucă de „salvarea" critică a matematicii, a științei naturii și a metafizicii, chiar înainte de a fi supus cunoașterea ca atare, sfera cuprinzătoare a artelor în care au loc obiectivarea prelogică și gândirea logică, unei critici și unei clarificări analitice esențiale și înainte de a fi readus conceptele logice primitive și legile la originea lor fenomenologică.

Inconvenient care se preschimbă în satisfacție pentru cineva care, în schimb, consideră că problema cunoașterii (sau a științei) s-ar

4. *Cf.* nota la *Introducerea* lui Diego Marconi și Gianni Vattimo pentru ediția italiană a lui Rorty 1979.

putea rezolva numai în termenii interiori limbajului, adică în termeni de coerență între propoziții. Și iată că Rorty (1979, 3.3) polemizează împotriva ideii că cunoașterea ar trebui să fie „oglinda naturii" și se întreabă până și cum de-i fusese cu putință lui Kant să afirme că intuiția ne oferă multiplul, când acest multiplu îl cunoaștem numai după ce a fost deja unificat în sinteza intelectului. În acest sens, Kant ar fi făcut un pas înainte față de tradiția gnoseologică care ține de la Aristotel la Locke, tradiție prin care se încerca să se modeleze cunoașterea pe seama percepției: Kant ar fi lichidat problema percepției afirmând că în cunoaștere se mizează pe propoziții, nu pe obiecte.

Satisfacția lui Rorty are motive evidente: cu toate că își propune să pună în criză însăși paradigma filosofiei analitice, tocmai de la ea pornește, și astfel Kant i se prezintă drept cel care i-a sugerat cel dintâi tradiției analitice că nu se cere atât să ne întrebăm ce anume este un câine, cât mai degrabă ce anume se petrece dacă propoziția *câinii sunt animale* este adevărată.

Ceea ce Rorty pare să nu ia în considerare este că, dacă opoziția e (așa cum citează el din Sellars) între *a ști cum este X* și *a ști ce tip de lucru este X*, rămâne totuși să ne întrebăm dacă pentru a răspunde la cea de-a doua întrebare nu se cere să fi răspuns și la prima[5]. Și să se observe că opoziția citată repropune chestiunea mai veche (despre care vezi primul studiu din prezentul volum) dintre cunoașterea enciclopedică și cunoașterea dicționarială.

Poziția lui Kant este și mai incomodă. El pare nu numai neinteresat să explice cum înțelegem *cum este X*, dar și incapabil să explice cum decidem *ce tip de lucru este X*. Cu alte cuvinte, este absentă din prima *Critică* nu doar problema cum înțelegem că un câine este un câine și nu o pisică, dar până și felul cum suntem în stare să spunem că un câine este un mamifer.

Nu atât despre dezinteres ar trebui poate să vorbim, ci despre dificultate culturală[6]. Kant, ca exemplu de cunoaștere riguros fundabilă a priori, avea la dispoziție știința matematică și știința fizică așa cum erau deja stabilite, cel puțin de la Newton încolo, și știa foarte bine cum să definească greutatea, extensia, forța, masa, triunghiul sau cercul. Însă nu avea la dispoziție o știință a câinilor, cum nu avea nici o știință a fagilor, sau a teilor, sau a coleopterelor; atunci când scria el prima *Critică*, trecuseră ceva mai mult de 20 de ani de când fusese publicată ediția definitivă a *Sistemului natural* al lui Linné, prima încercare de a stabili o clasificare a genurilor naturale. Vechile versiuni ale dicționarului Academiei della Crusca încă mai defineau câinele ca

5. *Cf.* obiecțiile lui Marconi-Vattimo din *Introduzione* la Rorty 1979: XIX.
6. Datorez această reflecție lui Ugo Volli (comunicare personală).

„animal cunoscut", încercările de clasificare universală precum cele ale lui Dalgarno sau ale lui Wilkins (secolul al XVII-lea) aplicau taxonomii pe care azi le-am defini aproximative (cum s-a văzut, în volumul de față, atât în „De la arbore spre labirint", cât și în „Limbajul Pământului Austral"). De aceea Kant vorbea despre concepte *empirice* și repetase de mai multe ori că acestor concepte empirice nu vom putea să le cunoaștem niciodată toate trăsăturile. Ca să reluăm termenii noștri, era preocupat de faptul că cunoașterea enciclopedică era potențial infinită. De aceea, prima *Critică* se deschide (Introducere, VII) cu declarația că în filosofia transcendentală nu trebuie să apară concepte care să conțină în ele ceva empiric : obiectul sintezei a priori nu poate fi natura lucrurilor, care este în sine „inepuizabilă".

Dar și în cazul în care Kant ar fi fost conștient că reduce cunoașterea la o cunoaștere de propoziții (și deci la o cunoaștere lingvistică) n-ar fi putut să-și pună acea problemă pe care, în schimb, și-o va pune Peirce, a unei naturi ce nu este exclusiv lingvistică, ci *semiozică*, a cunoașterii. Sau, altfel spus, deși nu o poate face în prima *Critică*, va merge în această direcție în cea de-a treia. Însă, ca s-o poată lua în această direcție, mai trebuia să introducă în scenă noțiunea de *schemă*.

Potrivit unui exemplu kantian (*Prolegomena*, § 23) se poate trece de la o succesiune necoordonată de fenomene (există o piatră, e bătută de lumina soarelui, piatra e caldă – și, cum vom vedea, acest lucru e dat ca exemplu de judecată perceptivă) la propoziția *soarele încălzește piatra*. Să spunem că soarele este A, piatra B, a fi cald C și vom putea spune că A este cauza pentru care B este C.

Tabelul categoriilor, a schemelor transcendentale, a principiilor intelectului pur[7] ne spune cum se procedează. Axiomele intuiției ne spun că toate intuițiile sunt cantități extensive și, prin intermediul schemei numărului, se aplică acea categorie a singularității lui A și lui B. Pentru anticipările percepției, aplicând schema Gradului, se afirmă realitatea (în sens existențial, *Realität*) fenomenului ce ne este dat în intuiție. Prin analogiile experienței, se văd A și B ca substanțe permanente în timp, cărora le sunt inerente niște accidente, și se stabilește că accidentul C al lui B este cauzat de A. În fine, se decide că ceea ce este legat de condițiile materiale este real (realitate în sens modal, *Wirklichkeit*) și, prin schema existenței într-un timp determinat, se afirmă că fenomenul se constată efectiv. La fel, dacă propoziția ar fi *prin legea firii se întâmplă întotdeauna și în chip necesar ca lumina*

7. Cu toate că pentru *Grundsätze* este preferabilă traducerea Colli („Propoziții fundamentale ale intelectului pur"), prefer să rămân la denumirea mai tradițională pentru simplul fapt că voi folosi adesea *propoziție* în sensul de conținut al unui enunț, și s-ar putea cădea într-o confuzie.

soarelui să încălzească (toate) pietrele, ar trebui să fie aplicate în primă instanță categoria unității și în ultimă instanță aceea a necesității. Dând drept bună întemeierea transcendentală a judecăților sintetice a priori (dar nu aceasta este materia disputei), aparatul teoretic kantian ne-ar fi explicat de ce se poate spune cu certitudine că A cauzează în chip necesar faptul că B este C.

Dar de ce se percepe A ca soare și B ca piatră? Cum intervin conceptele intelectului pur ca să ne facă să înțelegem o piatră ca atare, deosebită de alte pietre din carieră, de lumina soarelui care o încălzește, de restul universului? Acele concepte ale intelectului pur care sunt categoriile sunt prea vaste, extrem de generale, ca să ne poată permite să recunoaștem piatra, soarele, căldura. Kant promite (*CRP*/2: 94) că, odată schițată o listă a conceptelor pure primitive, s-ar putea „ușor" adăuga și cele derivate și subordonate, numai că, deoarece în locul respectiv el trebuie să se ocupe nu de desăvârșirea sistemului, ci de principiile lui, va rezerva această întregire pentru altă lucrare și atrage atenția că, în orice caz, ajunge să se consulte manualele de ontologie, subordonând foarte rapid categoriei cauzalității predicatele forței, acțiunii sau pasiunii, sau celei a modalității predicatele faptului de a te naște, a pieri sau ale schimbării. Dar aceasta nu e de ajuns, deoarece suntem încă la un asemenea nivel de abstracție încât nu ne putem permite să spunem că *acest B este o piatră*.

Tabelul categoriilor nu ne îngăduie să spunem cum anume percepem o piatră ca atare. Conceptele intelectului pur sunt doar niște funcții logice, nu concepte de obiecte (*P*, § 39). Însă, deși nu suntem capabili să spunem nu doar că acest A este soare și acest B este piatră, ci și că acest B este cel puțin un corp, toate legile universale și necesare pe care ele ni le garantează nu valorează nimic, pentru că ar putea să se refere la oricare dintre datele experienței. Probabil că s-ar putea spune că există un A care încălzește totul, orice lucru ar putea să se lege cu variabila B, dar nu s-ar ști ce este această entitate care încălzește, deoarece variabila A ar rămâne liberă. Conceptele intelectului pur au nevoie nu doar de intuiția sensibilă, ci și de niște concepte ale obiectelor la care să se aplice.

Conceptele empirice de soare, piatră, apă, aer nu sunt cu mult diferite de cele pe care empiriștii le numeau „idei" (de genuri și de specii). Uneori Kant vorbește despre concepte generice, care sunt concepte, dar nu în sensul în care el numește adesea concepte categoriile, care sunt concepte, dar ale intelectului pur. Categoriile sunt concepte foarte abstracte, cum ar fi: unitate, realitate, cauzalitate, posibilitate sau necesitate. Prin aplicarea conceptelor pure ale intelectului nu se determină conceptul de cal – concept empiric ce derivă din senzație, prin compararea obiectelor experienței.

Conceptele empirice nu sunt studiate de logica generală, care nu trebuie să investigheze „*obârşia* conceptelor, adică modul în care conceptele capătă *origine*, ca reprezentări..." (*L* I, § 5), nici de către filosofia critică – aceasta studiază „nu cum se desfăşoară experienţa, ci ce anume conţine experienţa", şi „prima sarcină îi revine psihologiei empirice" (*P*, § 21). Atunci ar trebui să se spună că ajungem la formularea de concepte empirice în moduri care nu au nimic de-a face cu activitatea legiferatoare a intelectului care scoate materia intuiţiei în afara propriei cecităţi. Dar atunci va trebui să cunoaştem caii şi casele fie pe calea quidditătii manifestate (aşa cum se întâmpla în cazul liniei aristotelico-scolastice), fie printr-o simplă muncă de combinare, corelare şi abstragere, cum se petrecea în cazul lui Locke.

Există în *Logica* un pasaj ce ne-ar putea confirma interpretarea de mai sus:

> Pentru a forma concepte din reprezentări se cere deci să fii în stare să *compari*, să *reflectezi* şi să *abstragi*; aceste trei operaţiuni logice ale intelectului, într-adevăr, sunt condiţiile esenţiale şi universale pentru producerea oricărui concept în general. Eu văd, de exemplu, o salcie şi un tei. Comparând aceste obiecte între ele, înainte de toate, observ că ele sunt diferite unul de celălalt în ce priveşte trunchiul, ramurile, frunzele etc.; dar pe urmă, gândindu-mă doar la ceea ce au ele în comun între ele: trunchiul, ramurile şi frunzele însele şi făcând abstracţie de mărimea lor, de înfăţişarea lor etc., obţin un concept al arborelui (*L*, I, § 6).

Însă pasajul ar putea fi lockian dacă un termen cum este „intelect" şi-ar păstra semnificaţia, la urma urmei, slabă, de „Human Understanding". Însă tocmai aceasta nu se putea întâmpla în cazul lui Kant ajuns la maturitate, care publicase deja cele trei *Critici*. Orice muncă ar desfăşura intelectul pentru a înţelege că o salcie şi un tei sunt un arbore, el nu găseşte această „arboreitate" în intuiţia sensibilă. Şi, în orice caz, Kant nu ne-a spus de ce, având o anumită intuiţie, am înţeles că este intuiţia unui tei.

Nici „a abstrage" la Kant nu înseamnă *a lua din*, *a scoate din* (care ar fi tot perspectiva scolastică), şi nici *a construi cu ajutorul* (care ar fi poziţia empiristă): este un pur *a considera separat*, este condiţie negativă, e suprema manevră a intelectului care ştie că opusul abstragerii ar fi acel *conceptus omnimode determinatus*, conceptul unui individ, care în sistemul kantian este imposibil. Intuiţia sensibilă trebuie prelucrată de intelect şi lămurită de determinări generale sau generice.

Fragmentul citat răspundea probabil unor cerinţe de simplificare didactică (într-un text ce reuneşte şi, desigur, reelaborează notiţe luate de alţii în timpul lecţiilor sale şi este aprobat de un Kant cu

mintea acum slăbită), pentru că e în contrast net cu ceea ce se spune cu două pagini mai înainte (*L* I, 3): „Conceptul empiric derivă din simțuri prin compararea obiectelor experienței și primește datorită intelectului doar forma universalității". „Doar" pare un eufemism.

13.2. *Judecățile perceptive*

Când însă Kant se ocupa de psihologie empirică, în deceniul precedent primei *Critici* (și ne referim și aici la lecții ținute oarecum la întâmplare și transcrise de alții)[8], știa deja că cunoașterile prin simțuri nu sunt suficiente, deoarece se cere intelect care să reflecteze asupra a ceea ce-i propun simțurile. Faptul că noi credem că cunoaștem lucrurile doar pe baza mărturiei simțurilor depinde de un *vitium subreptionis*: suntem obișnuiți astfel încă din copilărie să luăm lucrurile ca și cum ele ne-ar apărea deja date în intuiție, încât nu am pus niciodată în discuție rolul deținut de intelect în acest proces. Faptul că nu-ți dai seama că intelectul e în acțiune nu înseamnă că el nu lucrează: și în *Logica* (*L*, *Intr.*, I) se fac trimiteri la multe automatisme de felul acesta, cum ar fi cel prin care vorbim arătând că știm regulile limbajului, însă dacă cineva ne-ar întreba care sunt, n-am ști să le spunem și poate că n-am ști să spunem nici că ele există.

Astăzi am spune că pentru a obține un concept empiric trebuie să fim capabili să producem o judecată perceptivă. Dar înțelegem prin percepție un act complex, o interpretare a datelor sensibile în care intervin memoria, cultura și care se încheie cu înțelegerea naturii obiectului. În schimb, Kant vorbește despre *perceptio* sau *Wahrnehmung* doar ca despre o „reprezentare cu conștiință". Astfel de percepții se pot împărți în senzații, care pur și simplu modifică starea subiectului, și forme de cunoaștere obiectivă. Ca atare pot fi intuiții empirice, care prin senzație se raportează la obiectul individual, și sunt încă aparențe, lipsite de concept, oarbe. Sau sunt prevăzute cu concept, cu ajutorul unui semn distinctiv comun mai multor lucruri, o *nota* (*CRP*/ 2: 249).

Ce anume va fi deci pentru Kant o judecată perceptivă (*Wahrnehmungsurteil*) și cum se deosebește ea de o judecată de experiență (*Erfahrungsurteil*)? Judecățile perceptive sunt o activitate logică inferioară (*L* I, § 57) care creează lumea subiectivă a conștiinței personale, sunt judecăți precum *când soarele luminează o piatră, ea se încălzește*, pot fi și greșite și sunt în orice caz contingente (*P*, § 20,

8. *Lezioni di psicologia*, Bari, Laterza, 1986: 60.

§ 23). Judecăţile de experienţă stabilesc în schimb o conexiune necesară (de exemplu, afirmă chiar faptul că *soarele încălzeşte piatra*)[9]. Se pare, prin urmare, că nivelul categorial intervine doar în judecăţile de experienţă.

De ce atunci judecăţile perceptive sunt „judecăţi"? Judecata este nu cunoaşterea nemijlocită, ci mijlocită de un obiect, şi în orice judecată se află un concept care ţine locul unei pluralităţi de reprezentări (*CRP*/2 : 85). Nu se poate nega că a avea reprezentarea pietrei şi a încălzirii ei reprezintă deja o unificare efectuată în multiplicitatea sensibilului : a unifica reprezentări în conştiinţă înseamnă deja „a gândi" şi „a judeca" (*P*, § 22), iar judecăţile sunt reguli a priori (*P*, § 23), „sinteza pe care se bazează posibilitatea până şi a percepţiei este în orice caz supusă categoriilor" (*CRP*/2 : 125). Nu poate însemna decât că (după cum se spune în *P*, § 21) principiile a priori ale posibilităţii oricărei experienţe sunt propoziţii (*Sätze*) care subordonează fiecare percepţie unor concepte ale intelectului (*Verstandesbegriffe).* Un *Wahrnemungsurteil* este deja întreţesut, întrepătruns de *Verstandesbegriffe*. Nu-i nimic de făcut, a recunoaşte o piatră ca atare este deja o judecată perceptivă, o judecată perceptivă este o judecată şi deci depinde şi ea de legiferarea intelectului. Multiplul este dat în intuiţia sensibilă, dar îmbinarea unui multiplu în general nu poate pătrunde în noi decât printr-un act de sinteză al intelectului[10].

În fine, Kant postulează o noţiune de concept empiric şi de judecată perceptivă (problemă crucială pentru empirişti), şi totuşi nu izbuteşte

9. În *P*, § 18 se vorbeşte şi despre un fel de gen supraordonat de judecăţi empirice (*Empirischen Urteile*) care au fundament în percepţia prin simţuri şi faţă de care judecăţile de experienţă adaugă conceptele care-şi au originea în intelectul pur. Nu e limpede cum s-ar diferenţia aceste judecăţi empirice de judecăţile perceptive, însă pesemne că (afară doar dacă n-am voi să facem filologie kantiană) în cartea de faţă putem restrânge comparaţia la judecăţi perceptive şi judecăţi de experienţă.

10. *CRP*/2 : 107. Aşadar, în legătură cu diferenţa dintre judecata perceptivă şi judecata de experienţă, „chestiunea nu e deloc rezolvată" (Martinetti 1946 : 65). Îşi dădea seama de aceasta şi Cassirer (1918), care, totuşi, pomeneşte de ea doar în nota 20 a capitolului III, 2 : „Trebuie remarcat că o asemenea expunere a cunoaşterii empirice (...) nu este atât descrierea unui dat-de-fapt efectiv, cât mai degrabă construirea unui caz-limită (...). În sine, pentru Kant, nu se dă nicio «judecată aparte» care să nu revendice deja o formă de «universalitate» ; nu există propoziţie «empirică» să nu includă în ea vreo afirmaţie «a priori» : deoarece forma însăşi a judecăţii conţine această revendicare de «valabilitate universală obiectivă». De ce o afirmaţie de o asemenea importanţă e făcută doar în notă ? Deoarece Cassirer ştie că extrapolează, urmând bunul-simţ şi coerenţa sistematică, ceea ce Kant ar fi trebuit să spună explicit, excluzând orice altă formulare ambiguă.

să le scoată pe ambele dintr-o mlaștină, dintr-un teren noroios, situat între intuiția sensibilă și intervenția legislatorie a intelectului. Însă pentru teoria lui critică acest pământ al nimănui *nu poate* să existe.

Diferitele etape ale cunoașterii la Kant ar putea fi reprezenate printr-un șir de verbalizări în următoarea succesiune:

1. Această piatră.
2. Aceasta este o piatră (sau Aici se află o piatră).
3a Această piatră este albă.
3b Această piatră este tare.
4 Această piatră este un mineral și un corp.
5. Dacă arunc piatra aceasta, ea va cădea înapoi pe pământ.
6. Toate pietrele (deoarece sunt minerale și deci sunt corpuri) sunt grele.

Prima *Critică* se ocupă, bineînțeles, de propoziții precum (5) și (6), e discutabil dacă se ocupă cu adevărat de propoziții precum (4) și lasă nelămurită legitimitatea unor propoziții precum cele de la (1) la (3b). E îndreptățit să ne întrebăm dacă (1) și (2) exprimă acte locutorii diferite. Afară de limbajul holofrastic infantil, nu reușim să concepem pe cineva care în fața unei pietre ar emite (1) – eventual, această sintagmă ar putea interveni doar în (3a) sau în (3b). Dar nimeni n-a spus vreodată că fiecărei etape a cunoașterii ar trebui să-i corespundă niște verbalizări și niște acte de autoconștiință. Cineva poate să meargă pe un drum pe marginea căruia sunt îngrămădite niște pietre, fără să le dea atenție; după aceea însă, dacă este întrebat ce anume se afla de-a lungul drumului, poate foarte bine să răspundă că erau doar niște pietre[11]. Prin urmare, dacă deplinătatea percepției este deja în fapt o judecată perceptivă – și dacă i-am voi verbalizarea cu orice preț am avea (1), care nu este o propoziție și deci nu implică judecată –, când s-ar ajunge la verbalizare suntem imediat la (2).

Prin urmare, cineva care a văzut o piatră, întrebat ce anume a văzut sau vede în clipa de față, ori ar răspunde (2), ori nu ar exista garanții că a perceput ceva. Cât despre (3a) și (3b), subiectul poate să aibă toate senzațiile posibile de albeață sau de duritate, dar în momentul în care pune predicatul albeței sau al durității a intrat deja în categorial, iar calitatea pe care o predică se aplică unei substanțe, tocmai pentru a o determina măcar sub un anumit aspect. Se poate întâmpla să plece de la ceva ce s-ar exprima ca *acest lucru alb* sau

11. Aici deocamdată lăsăm deoparte faptul dacă a perceput pietrele, dar a refulat, ca să spunem așa, faptul perceput, sau dacă percepe doar în momentul în care răspunde, interpretând amintiri ale unor senzații vizuale încă nelegate între ele.

acest lucru tare, dar și în acest fel ar fi deja implicat în procesul ipotezei.

Rămâne să hotărâm ce s-ar petrece dacă subiectul nostru va spune că piatra aceea este un mineral și un corp. Potrivit lui Peirce, am fi deja intrați în momentul interpretării, după Kant vom fi construit un concept generic (dar am văzut că în privința aceasta el e foarte vag). Adevărata problemă kantiană însă privește (1-3).

Există o deosebire între (3a) și (3b). Pentru Locke, în timp ce prima exprimă o idee simplă secundară (culoare), cea de-a doua exprimă o idee simplă primară. Primar și secundar sunt calificări în ordinea obiectivității, nu a siguranței percepției. O problemă deloc irelevantă este dacă, văzând un măr roșu sau o piatră albă, s-ar putea înțelege și faptul că pe dinăuntru mărul e alb și plin de sevă și că piatra e tare în interior și grea. Vom spune că deosebirea constă în faptul dacă obiectul perceput este deja efectul unei segmentări a continuum-ului sau este un obiect necunoscut. Dacă noi vedem o piatră, „știm", în însuși actul de a înțelege că e vorba de o piatră, cum este ea pe dinăuntru. Cine a văzut pentru prima oară o fosilă de origine coralieră (în formă de piatră, dar de culoare roșie) încă nu știa cum era ea pe dinăuntru.

Dar și în cazul unui obiect cunoscut, ce anume înseamnă că „știm" că piatra, albă la exterior, este dură în interior? Dacă cineva ne-ar pune o întrebare atât de iritantă, am răspunde: „Îmi închipui, în genere așa sunt pietrele".

Pare curios să punem o imagine ca temei al unui concept generic. Ce anume înseamnă „a imagina"? Există vreo deosebire între „a imagina$_1$", în sensul de a evoca o imagine (ne aflăm în fantazare, în conturarea de lumi posibile, ca atunci când ni se conturează în dorință o piatră pe care am vrea s-o găsim ca să spargem o nucă – iar în acest proces experiența simțurilor nu este cerută) și „a imagina$_2$" în sensul că, văzând o piatră ca atare, tocmai din cauză și în concomitență cu impresiile sensibile ce ne-au solicitat organele vizuale, *știm* (dar nu *vedem*) că este dură.

Ceea ce ne interesează este „să imaginăm" în acest al doilea sens. Primul sens, ar spune Kant, să-l lăsăm deci în seama psihologiei empirice; dar al doilea sens este crucial într-o teorie a înțelegerii, a perceperii lucrurilor sau – kantian vorbind – în construirea de concepte empirice (între altele, și a imagina în primul sens, a dori o piatră ca s-o folosim ca spărgător de nuci, e cu putință deoarece, atunci când ne imaginăm$_1$ o piatră, ne imaginăm$_2$ că este dură).

Wilfrid Sellars (1978) propune, în legătură cu aceasta, să folosim termenul *imagining* pentru a imagina$_1$ și *imaging* pentru a imagina$_2$. Propunem să traducem *imaging* prin „a figura" (atât în sensul de a construi o figură, de a trasa o osatură structurală, cât și în sensul în care se spune văzând piatra că „ne închipuim" că este tare în interior).

Prin acest act de a ne închipui unele proprietăţi ale pietrei se efectuează o alegere, piatra este închipuită sub un anumit aspect: dacă văzând sau imaginându-ne piatra nu am dori să spargem o nucă, ci să alungăm un animal inoportun, am vedea piatra şi în posibilităţile ei dinamice, ca obiect care poate fi aruncat şi care, fiind greu, are proprietatea de a cădea către ţintă în loc să se înalţe în aer.

Această figurare pentru a înţelege şi a înţelege figurând este crucială în sistemul kantian, atât pentru a întemeia transcendental şi conceptele empirice, cât şi pentru a permite judecăţi perceptive (implicite şi neverbalizate) precum (1).

13.3. *Schema*

În teoria kantiană trebuie explicat cum categoriile care sunt atât de îndepărtat de abstracte se pot aplica la concretul intuiţiei sensibile. Vedem soarele şi piatra şi trebuie să putem gândi astrul *acela* (într-o judecată singulară) sau *toate* pietrele (într-o judecată universală, şi mai complexă, pentru că de fapt pietre încălzite de soare n-am văzut decât una sau puţine). Or, „legile particulare, dat fiind că privesc aparenţe empiric determinate, nu pot fi derivate complet din categorii. (...) Trebuie să se adauge experienţa" (*CRP*/2: 127); dar deoarece conceptele pure ale intelectului sunt eterogene comparativ cu intuiţiile sensibile, „în orice subsumare a unui obiect faţă de concept" (*CRP*/2: 133, dar în realitate ar trebui să se spună „în orice subsumare a materiei intuiţiei faţă de concept, aşa încât să poată să reiasă un obiect") e necesar un al treilea element mediator care, ca să spunem aşa, să facă intuiţia să poată fi acoperită de concept, iar conceptul aplicabil la intuiţie. Ia naştere astfel cerinţa *schemei transcendentale*.

Schema transcendentală e un produs al imaginaţiei. Lăsăm deoparte discrepanţa dintre prima şi cea de-a doua ediţie a *Criticii raţiunii pure*, din cauza căreia în prima Imaginaţia este una dintre cele trei facultăţi ale sufletului, împreună cu Sensul (ce reprezintă empiric aparenţele percepţiei) şi cu Apercepţia, în timp ce în a doua ea devine doar o capacitate a Intelectului, un efect pe care intelectul îl produce asupra sensibilităţii. Pentru mulţi interpreţi, printre care Heidegger, această transformare este foarte relevantă, într-atât încât să ne oblige să ne întoarcem la prima ediţie neglijând răzgândirile din cea de a-doua. Din punctul nostru de vedere este secundară. Să admitem deci că imaginaţia, orice tip de facultate sau de activitate ar fi ea, furnizează o schemă intelectului, pentru ca acesta să o aplice intuiţiei. Imaginaţia e capacitatea de a reprezenta un obiect chiar şi fără prezenţa lui în intuiţie (dar în acest sens este „reproducătoare", în

sensul pe care noi l-am numit a imagina$_1$) sau este *synthesis speciosa*, imaginație „productivă", capacitate de a închipui.

Această sinteză specioasă este cea prin care conceptul empiric al unei farfurii poate fi gândit cu ajutorul conceptului pur geometric de cerc, „deoarece rotunjimea, care este gândită în primul, se poate intui în al doilea" (*CRP*/2 : 134). În pofida acestui exemplu, schema nu este totuși o imagine ; și deci aici devine limpede de ce s-a preferat „a figura" lui „a imagina". De exemplu, schema numărului nu e o imagine cantitativă, așa cum ne-am imagina numărul 5 în forma a cinci puncte puse unul după altul, astfel : •••••. Este evident că în acest fel nu vom putea niciodată să ne imaginăm numărul 1.000, ca să nu mai vorbim de cifre mai mari. Schema numărului este „reprezentarea unei metode pentru a reprezenta o imagine conform unui anumit concept" (*CRP*/2 : 135), astfel încât s-ar putea înțelege ca elemente ale unei scheme pentru reprezentarea numerelor cele cinci axiome ale lui Peano : zero e un număr ; succesorul fiecărui număr este un număr ; nu există numere cu același succesor ; zero nu este succesorul niciunui număr ; orice proprietate de care se bucură zero, și succesorul oricărui număr care se bucură de acea proprietate, aparține tuturor numerelor – așa încât oricare serie x0, x1, x2, x3...xn, care ar fi infinită, să nu conțină repetări, să aibă un început și să nu conțină termeni la care să nu se poată ajunge pornind de la primul, într-un număr finit de treceri, să fie un șir numeric.

În prefața la *CRP*/2 este citat Thales, care de la figura unui triunghi isoscel, ca să ajungă să descopere proprietățile oricărui triunghi isoscel, nu urmează pas cu pas ceea ce vede, ci trebuie să producă, să *construiască* triunghiul isoscel în general.

Schema nu este o imagine, deoarece imaginea e un produs al imaginației reproductive, pe când schema unor concepte sensibile (inclusiv a unor figuri în spațiu) e un produs al capacității pure a priori de a imagina, „ca să spunem așa, o monogramă" (*CRP*/2 : 136). Eventual, s-ar putea spune că schema kantiană, dincolo de ceea ce se înțelege în chip obișnuit prin „imagine mentală" (care evocă ideea unei fotografii), e asemănătoare cu *Bild*-ul wittgensteinian, propoziție care are aceeași formă cu faptul pe care-l reprezintă, în același sens în care se vorbește de relație *iconică* pentru o formulă algebrică sau de *model* în sens tehnico-științific.

Poate că, pentru a înțelege mai bine conceptul de schemă, trebuie să ne raportăm la ceea ce, atunci când trebuie să lucrăm la calculator, ne este propus ca *flow chart* sau diagramă de flux. Mașina e capabilă să „gândească" în termeni de *if... then go to*, dar este vorba de un dispozitiv logic prea abstract, dat fiind că ne poate servi atât pentru a face un calcul, cât și pentru a desena o figură geometrică. Diagrama de flux ne arată pașii pe care mașina trebuie să-i facă și pe care

trebuie să-i dăm comanda să-i facă: dată o anumită operație, la un anumit punct al procesului se produce o alternativă posibilă, odată dat răspunsul care se constată trebuie făcută o alegere, după noul răspuns trebuie să ne întoarcem la un punct superior al diagramei sau să mergem în continuare și așa mai departe. Diagrama are ceva care poate fi intuit în termeni spațiali, dar în același timp este substanțial bazată pe un decurs temporal (fluxul), chiar în sensul în care Kant amintește că schemele se bazează în mod esențial pe timp.

Ideea diagramei de flux pare să explice destul de bine cum înțelege Kant regula schematică ce guvernează construirea conceptuală de figuri geometrice; nicio imagine a unui triunghi, pe care o găsim în experiență, de exemplu fața unei piramide, nu poate fi vreodată adecvată conceptului de triunghi în general, care trebuie să fie valabil pentru orice triunghi, fie el dreptunghic, isoscel sau scalen (*CRP*/2: 136). Schema se propune ca o regulă pentru a construi în orice situație o figură care să aibă proprietățile generale ale triunghiurilor (să spunem, chiar fără a vorbi în termeni matematici riguroși, că unul dintre pașii pe care ni-i prescrie este că, dacă am aranjat pe masă trei scobitori, nu trebuie să căutăm o a patra, ci trebuie deocamdată să închidem figura cu cele trei scobitori pe care le avem la dispoziție).

Kant ne amintește că noi nu putem gândi o linie fără să o trasăm în gând, nu putem gândi un cerc fără să-l descriem (se pare că pentru a-l descrie trebuie să avem o regulă care să ne spună că toate punctele liniei ce descrie cercul trebuie să fie echidistante de centru). Nu putem să ne reprezentăm cele trei dimensiuni ale spațiului fără să punem trei linii perpendiculare între ele, nu putem să ne reprezentăm nici timpul decât trăgând o linie dreaptă (*CRP*/2: 121). În felul acesta s-a modificat ceea ce la început defineam drept semiotica implicită a lui Kant, deoarece a gândi nu înseamnă doar să aplicăm concepte pure care derivă dintr-o verbalizare anterioară, ci și să ne oprim la niște reprezentări diagramatice.

În construirea acestor reprezentări diagramatice intră, pe lângă timp, și memoria: se spune în prima ediție a primei critici (în *CRP*/ 1: 78-79) că, dacă atunci când numărăm uităm că unitățile prezente acum simțurilor noastre au fost adăugate treptat, nu putem cunoaște producerea de pluralități cu ajutorul adăugării succesive și deci nu putem cunoaște nici numărul. Dacă am trasa cu gândul o linie sau dacă am dori să ne gândim la timpul care trece între o amiază și alta, dar în procesul de adăugare am pierde mereu reprezentările anterioare (primele părți ale liniei, părțile precedente din timp), nu am avea niciodată o reprezenatre completă.

A se vedea cum funcționează schematismul, de exemplu, în anticipările percepției, principiu cu adevărat fundamental, deoarece implică faptul că realitatea experiabilă este un continuum segmentabil. În ce

fel putem anticipa ceea ce n-am intuit încă la modul sensibil? Trebuie să lucrăm ca și cum în experiență s-ar putea introduce niște trepte (ca și cum s-ar putea *digitaliza* continuumul), fără ca prin aceasta digitalizarea noastră să excludă un număr infinit de alte grade intermediare. După cum spune Cassirer, „dacă am admite că în momentul a un corp se prezintă în starea x, iar în momentul b se prezintă în starea x^{l} fără să fi parcurs valorile intermediare între acestea două, atunci am trage de aici concluzia că nu mai este vorba despre «același» corp: am afirma că acel corp care era în starea x în momentul a a dispărut și că în momentul b a apărut un alt corp în starea x^{l}. Rezultă că acceptarea continuității schimbărilor fizice nu e doar un rezultat al observației, ci o presupunere a cunoașterii naturii în general", și deci este unul dintre acele principii care guvernează construirea schemelor (Cassirer 1918: 215).

13.4. *Există la Kant schema câinelui?*

Aceasta în ceea ce privește schemele conceptelor pure ale intelectului. Dar se întâmplă ca tocmai în capitolul despre schematism Kant să introducă exemple care privesc concepte empirice. Nu e vorba numai de a vedea cum anume ne-ar permite schema să aducem la același numitor cu multiplul intuiției conceptele de unitate, realitate, inerență și subzistență, posibilitate ș.a.m.d. Există și *schema câinelui*: „Conceptul de câine indică o regulă potrivit căreia capacitatea mea de imaginație poate trasa în chip universal figura unui animal patruped, fără să fie restrânsă la o singură figură particulară, oferită mie de experiență, sau la orice imagine posibilă pe care eu aș fi în stare să mi-o reprezint *in concreto*" (*CRP*/2: 136).

Tocmai ca urmare a acestui exemplu, câteva rânduri mai jos, Kant scrie fraza foarte cunoscută potrivit căreia acest schematism al intelectului nostru, care privește și simpla *formă* a aparențelor, este o artă ascunsă în adâncimile sufletului omenesc. E o artă, un procedeu, o muncă, o *construcție*, dar se știe destul de puțin în legătură cu felul în care funcționează. Căci e clar că acea analiză cu diagrama de flux, care ne putea servi ca să înțelegem cum are loc construirea schematică a triunghiului, funcționează mult mai puțin în privința câinelui.

E sigur că un calculator știe să construiască imaginea unui câine dacă i se furnizează algoritmii potriviți, dar nu înseamnă că, examinând diagrama de flux pentru construirea câinelui, cine n-a mai văzut niciodată câini ar putea avea o imagine mentală a lor (orice lucru ar fi o imagine mentală). Ne-am găsi tot în fața unei lipse de omogenitate între categorie și intuiție, iar faptul că schema câinelui ar putea fi

verbalizată ca *animal patruped* ne aduce doar la extrema abstracție a oricărei predicații prin gen și diferență specifică, fără să ne îngăduie să deosebim un câine de un cal.

Deleuze (1963 : 73) amintește că „schema nu constă într-o imagine, ci *în relații spațio-temporale care încarnează sau realizează niște relații pur conceptuale*", iar aceasta pare exact în ceea ce privește schemele conceptelor intelectului pur. Dar pentru conceptele empirice nu pare să fie de ajuns, deoarece Kant e primul care ne spune că pentru a ne gândi la o farfurie trebuie să recurgem la imaginea cercului. Chiar dacă nici schema cercului nu este o imagine, ci o regulă pentru a construi eventual imaginea, în conceptul empiric de farfurie ar trebui să-și găsească loc într-un fel posibilitatea de a-i construi *forma*, tocmai în sens vizual.

Trebuie trasă concluzia că, atunci când Kant se gândește la schema câinelui, se gândește la ceva foarte asemănător cu ceea ce, în cadrul actualelor științe cognitive, Marr și Nishishara (1978) au numit un „3D Model" și care nu e altceva decât schematizarea tridimensională (prin compunere și articulare de forme mai elementare) a feluritelor obiecte pe care suntem capabili să le recunoaștem. Așa încât, să ne înțelegem, modelul 3D al unei ființe omenești – chiar dacă l-am concepe doar sub formă de elemente cilindrice – e dat de un cilindru mai mic care se articulează pe un cilindru mai lung, din care se despart articulațiile cilindrice corespunzătoare membrelor superioare și inferioare, inclusiv coatele și genunchii.

În judecata perceptivă se aplică modelul 3D la multiplul experienței și se distinge un X ca om, și nu drept câine. Ceea ce ar arăta că o judecată perceptivă nu se rezolvă neapărat printr-o afirmație verbală. Într-adevăr, ea se bazează pe aplicarea unei diagrame structurale la multiplul senzațiilor. Că apoi se cer alte judecăți pentru a determina conceptul de om în toate proprietățile lui posibile (și, așa cum se întâmplă pentru toate conceptele empirice, sarcina pare să fie infinită, niciodată realizată pe deplin), aceasta este altceva. Cu un model 3D vom putea chiar să confundăm un om cu un primat și invers – dar este exact ceea ce se poate întâmpla uneori, în timp ce e greu să iei un om drept un șarpe. Fapt este că de la o schemă de felul acesta se pornește chiar înainte de a ști sau de a afirma că omul are un suflet, că vorbește și până și că are degetul mare opozabil.

S-ar putea presupune deci că schema conceptului empiric coincide cu conceptul obiectului și că astfel se pot identifica *schema*, *conceptul* și *semnificatul*. A produce schema câinelui înseamnă a avea cel puțin un prim concept esențial. Un model 3D al omului nu corespunde conceptului de om în ceea ce privește clasica definiție categorială (animal rațional muritor), dar poate funcționa în ceea ce privește posibilitatea de a recunoaște o ființă omenească și de a-i putea adăuga

apoi determinările ce derivă din această primă identificare. Iar aceasta explică de ce Kant (*L* II, 103) atrăgea atenția că sinteza conceptelor empirice nu va putea fi niciodată încheiată, deoarece în cursul experienței va fi posibil să se identifice alte note ale obiectului *câine* sau *om*. Afară de faptul că, printr-o expresie prea puternică, Kant spunea că prin urmare conceptele empirice „nu pot nici măcar să fie definite". Vom spune că nu pot fi definite o dată pentru totdeauna precum conceptele matematice, dar că admit un prim nucleu în jurul căruia ulterior se vor îngrămădi (sau se vor aranja armonios) următoarele definiții categoriale.

Putem spune oare că acest prim nucleu conceptual este și semnificația ce corespunde termenului cu care-l exprimăm? Kant nu folosește mult cuvântul *semnificație* (*Bedeutung*), dar îl folosește chiar atunci când vorbește despre schemă[12]: conceptele sunt cu totul imposibile, și nici nu pot avea vreo semnificație când nu le este dat un obiect, fie lor ca atare, fie cel puțin elementelor din care sunt alcătuite (*CP*/2: 135). Kant sugerează aici în mod mai puțin explicit acea coincidență între *semnificația lingvistică* și *semnificația perceptivă* care va fi apoi afirmată cu tărie de Husserl (1922, VI, 7): tocmai într-o „unitate de fapt" obiectul roșu este recunoscut ca roșu și denumit *roșu*. „La urma urmelor, *a denumi drept roșu* – în sensul denumirii actuale, care presupune intuiția presupusă a denumitului – și *a recunoaște ca fiind roșu* sunt expresii cu semnificație identică."

Dar într-un asemenea caz nu numai noțiunea de concept empiric, ci și cea de semnificație a unor termeni care trimit la obiecte perceptibile (de exemplu, nume de genuri naturale) deschid o nouă problemă. Primul nucleu de semnificație, cel care se identifică cu schema conceptuală, nu poate fi redus la pură informație categorială: câinele nu este înțeles și identificat (și recunoscut) pentru că e un mamifer, ci pentru că are o anumită *conformație fizică*. Conceptului de farfurie trebuie să-i corespundă chiar forma circularității, iar Kant ne-a spus că din schema câinelui face parte și faptul că are labe și că acestea sunt patru. Un om (în sensul de aparținător la genul uman) este totuși ceva care se mișcă potrivit articulațiilor prevăzute de modelul 3D.

Însă, dacă pentru schema figurilor geometrice era de ajuns o reflecție asupra intuiției pure a spațiului și deci schema putea fi extrasă din alcătuirea însăși a intelectului nostru, nu la fel stau lucrurile, desigur, în cazul schemei (și deci al conceptului) de câine. Altfel am avea un repertoriu, dacă nu de idei înnăscute, atunci de scheme înnăscute, cu schema caninului, cea a cabalinului și așa mai departe, până la epuizarea întregului mobilier al universului.

---

12. Vezi, în legătură cu aceasta, Garroni (1968: 123; 1986, III, 2), dar și De Mauro (1965, II, 4).

În acest caz ar trebui să avem înnăscută și schema unor lucruri încă necunoscute – desigur, Kant nu putea să adere la un platonism de acest tip, și e discutabil dacă și Platon ar fi aderat la el.

Empiriștii ar fi spus că schema o deducem din experiență, iar schema câinelui n-ar fi altceva decât *ideea* lockiană a câinelui. Dar aceasta pentru Kant e inacceptabil, dat fiind că avem experiența tocmai aplicând schemele. Nu se poate abstrage schema câinelui din datele intuiției, fiindcă ele devin cu putință *de gândit* tocmai ca urmare a aplicării schemei. Deci suntem într-un cerc vicios din care se pare că prima *Critică* nu face nimic ca să iasă.

Ar mai rămâne o soluție: reflectând asupra datelor intuiției sensibile, comparându-le, evaluându-le prin meșteșug nativ și secret ascuns în profunzimile cugetului uman (și deci ale însuși aparatului nostru transcendental), noi nu abstragem, ci *construim* schemele. Schema câinelui ne provine din educație și nici măcar nu ne dăm seama că o aplicăm, fiindcă *per vitium subreptionis* suntem înclinați să considerăm că vedem un câine pentru că primim niște senzații.

Că schematismul kantian ar implica – în sensul că nu poate să nu ne facă să ne gândim la aceasta – un constructivism nu e o idee originală, mai ales în acel soi de reîntoarcere la Kant care se vădește în multe științe cognitive contemporane. Dar, oricât de mult ar putea și ar trebui schema să fie o construcție, n-ar trebui să reiasă atât din faptul că se aplică scheme deja construite (precum cea a câinelui); adevărata problemă este: *ce se întâmplă atunci când trebuie construită schema unui obiect încă necunoscut?*

13.5. *Cum să construim schema unui obiect necunoscut*

În Eco 1997 s-a tratat pe larg povestea ornitorincului, care este descoperit în Australia la finele secolului al XVIII-lea. Când este adus în Anglia un exemplar împăiat, naturaliștii consideră că e vorba de gluma unui taxidermist, și cu și mai mare îndreptățire dezbaterea se aprinde atunci când se vădește că acest animal cu cioc, cu labe palmate – dar acoperit cu blană – și cu coadă de castor își alăptează puii și depune ouă. Ornitorincul apare în Occident când Kant își scrisese deja operele – și chiar intrase într-o etapă de obnubilare mintală –, iar când se hotărăște în final că ornitorincul e un mamifer care depune ouă, Kant murise de optzeci de ani. Să ne întrebăm cum ar fi reacționat Kant în fața unui ornitorinc reprezintă doar un experiment mintal, dar acest experiment este util tocmai pentru a ne întreba cum anume

poate explica teoria schematismului experiența unui obiect necunoscut.

În cazul ornitorincului, Kant ar fi trebuit să-i închipuie schema, pornind de la impresii sensibile, dar aceste impresii sensibile nu s-ar fi adaptat la nicio schemă precedentă (cum putea Kant *să conceapă* o pasăre patrupedă sau un patruped cu cioc?). Kant, contestatar al idealismului, ar fi știut foarte bine că ornitorincul, dacă i-l oferea intuiția sensibilă, *exista* și deci trebuia să poată fi gândit, și din orice parte ar fi venit forma pe care i-ar fi conferit-o, trebuia să fie cu putință a o construi. În fața cărei probleme s-ar fi găsit deci?

Introducând schematismul în prima versiune a sistemului, așa cum sugerase Peirce, Kant se află în fața unui concept exploziv care-l obligă să meargă mai departe: către *Critica facultății de judecare*. Judecata este facultatea de a gândi particularul drept conținut al generalului, și dacă este dat deja generalul (regula, legea), judecata e determinantă. Dar, *dacă e dat numai particularul și trebuie găsit generalul*, judecata este, prin urmare, *reflectantă*. Odată ce din schemă se ajunge la judecata reflectantă, intră în criză însăși natura judecăților determinante. Deoarece capacitatea de judecată determinantă (o aflăm în capitolul din *CFJ* despre dialectica puterii de judecată teleologică) „nu are de la sine principii care să întemeieze *concepte de obiecte*", ea se limitează să subsumeze obiecte unor legi sau concepte date ca principii. „Astfel, capacitatea de judecată transcendentală, care conținea condițiile pentru a subsuma unor categorii, nu era prin sine *nomotetică*, ci indica pur și simplu condițiile intuiției sensibile sub care se poate da realitate (aplicare) unui concept dat". Deci orice concept de obiect, pentru a fi întemeiat, trebuie pus de judecata reflectantă, care „trebuie să subsumeze unei legi ce nu este încă dată" (*CFJ*, § 69).

Premisa fundamental realistă îl împiedică pe Kant să creadă că obiectele din natură *nu* există independent de noi: ele ne stau în față, funcționează într-un anumit fel și merg înainte de la sine, un copac produce alt copac – din aceeași specie – și în același timp crește și deci se produce și pe sine ca individ, mugurele unei frunze de copac altoit pe creanga altuia produce încă o dată un vegetal din aceeași specie, copacul trăiește ca un tot către care converg părțile, deoarece frunzele sunt produse de copac, dar desfrunzirea ar influența creșterea trunchiului. Așadar copacul trăiește și crește urmând o lege internă proprie și organică (*CG*, § 64).

Dar care ar fi această lege nu se poate ști de la copac, dat fiind că fenomenele nu ne spun nimic despre numen. Nu ne-o spun nici formele a priori ale intelectului pur, pentru că ființările din natură răspund unor legi particulare și multiple. Și totuși, ar trebui să fie considerate ca necesare, potrivit unui principiu al unității multiplului care de altminteri nu ne este cunoscut.

Aceste obiecte din natură sunt (în afară de legile foarte generale care fac să poată fi gândite fenomenele fizicii) tocmai câinii, pietrele, caii – și ornitorincii. În legătură cu aceste obiecte trebuie să putem spune cum se organizează în genuri și specii, dar – să luăm seama – „în natură se află o subordonare de genuri și specii pe care noi o putem surprinde; genurile se apropie la rândul lor unul de altul potrivit unui principiu comun, pentru a fi posibilă o trecere de la unul la altul și, prin aceasta, la un gen superior" (*CFJ*, Intr. V).

Și atunci se caută să se construiască conceptul arborelui (este asumat) *ca și cum* arborii ar fi cei pe care-i putem gândi noi. Se imaginează ceva ca posibil potrivit conceptului (se încearcă acordul formei cu posibilitatea lucrului însuși, chiar dacă nu avem niciun concept al lui) și este gândit ca organism care se supune unor scopuri.

A interpreta ceva *ca și cum* ar fi într-un anumit fel înseamnă a avansa o ipoteză, deoarece judecata reflectantă trebuie să se subsumeze unei legi care nu este încă dată „și deci de fapt nu înseamnă că un principiu al reflectării asupra unor obiecte pentru care în mod obiectiv ne lipsește cu totul o lege sau un concept al obiectului ar fi suficient pentru cazurile care se prezintă" (*CG*, § 69). Și trebuie să fie un tip de ipoteză foarte aventuros, deoarece de la particular (de la un Rezultat) trebuie indusă o Regulă care nu se cunoaște încă; iar pentru a găsi undeva acea Regulă trebuie avansată ipoteza că acel Rezultat este un caz al Regulii ce trebuie construită. Kant nu s-a exprimat în acești termeni, desigur, a făcut-o kantianul Peirce, dar e clar că judecata reflectantă nu este altceva decât o *abducție*.

În acest proces abductiv, s-a spus, genurile și speciile nu sunt un pur arbitru clasificator – iar dacă ar fi astfel, ar putea doar să se aranjeze după efectuarea abducției, într-o fază avansată a elaborării conceptuale. În lumina celei de-a treia *Critici* trebuie să admitem că judecata reflexivă întrucât e teleologică atribuie un caracter de „animalitate" (sau de „ființă vie") încă din construirea schematică. Să ne gândim ce i s-ar fi întâmplat lui Kant dacă ar fi văzut un ornitorinc. Ar fi avut intuiția unei multiplicități de trăsături care-l obligau să construiască schema unei ființe autonome, nu mișcate de forțe exterioare, care manifestă coordonare în propriile mișcări, un raport organic și funcțional între cioc (care-i permite să apuce hrana), labe (care-i permit să înoate), cap, trunchi și coadă. Animalitatea obiectului i s-ar fi propus ca element fondator al schemei perceptive, nu ca atribuire abstractă succesivă (care n-ar fi făcut altceva decât să ratifice conceptual ceea ce schema conținea deja)[13].

13. Pe de altă parte, să ne situăm și din punctul de vedere al unui Adam ipotetic care ar vedea pentru prima oară o pisică fără să mai fi văzut alte animale. Pentru acest Adam, pisica va fi schematizată drept „ceva care

Pare că trebuie prin urmare să se vorbească de o formă *precategorială perceptivă* care precedă categorisirea conceptuală, potrivit căreia animalitatea care se percepe văzând câinele sau pisica nu are încă nimic de-a face cu genul ANIMAL în legătură cu care semantica își face de lucru încă de pe timpul arborelui lui Porfir. Dacă și Kant ar fi putut să observe ornitorincul (morfologie, obișnuințe și înfățișări) așa cum s-a făcut treptat în cele două secole următoare, ar fi ajuns probabil la concluzia la care ajunge Gould (1991: 277): acest animal nu reprezintă o încercare stângace a naturii, ci e o capodoperă de design, un exemplu perfect de adaptare la mediu, blana îl ocrotește de apa rece, știe să-și regleze temperatura corporală, morfologia lui îl face să se scufunde în apă, să găsească hrană ținând ochii și urechile închise, membrele anterioare îi permit să înoate, cele posterioare și coada funcționează ca o cârmă, pintenii posteriori îl fac apt să se lupte cu alți masculi în perioada împerecherii. Însă probabil că Gould n-ar fi putut să dea această lectură „teleologică" ornitorincului dacă nu i-ar fi sugerat Kant că „un produs organizat al naturii este cel în care totul e scop și, reciproc, este și mijloc" (*CFJ*, § 66) și că produsele naturii se prezintă (spre deosebire de mașini, mișcate de o simplă forță motrice, *bewegende Kraft*) ca organisme agitate lăuntric de o *bildende Kraft*, o capacitate, o forță formatoare.

Și totuși, Gould, ca să definească această *bildende Kraft*, nu a găsit altceva mai bun decât să se refere la metafora designului, care e un mod de a plăsmui ființări nenaturale. Nu cred că Immanuel Kant i-ar fi putut-o reproșa, chiar dacă făcând astfel s-ar fi descoperit într-o contradicție fericită. Aceasta deoarece Facultatea de Judecare, odată intrată în scenă ca reflexivă și teleologică, trage după sine și domină întregul univers al cognoscibilului și include orice obiect ce poate fi gândit, fie și un scaun. E adevărat că un scaun, ca obiect al meșteșugului, ar putea fi judecat numai ca fiind frumos, ca pur exemplu de finalitate fără scop și universalitate fără concept, sursă de plăcere fără interes, rezultat al unui joc liber al imaginației și intelectului. Dar în acest moment puțin lipsește ca să adăugăm o regulă și un scop acolo unde am căutat să abstragem una, iar scaunul va fi văzut potrivit intenției celui care l-a conceput ca obiect funcțional, finalizat pentru propriul scop, organic structurat în așa fel încât orice parte a lui să susțină totul.

---

se mișcă", iar pentru moment această calitate a ei o va face asemănătoare cu apa și cu norii. Dar ne putem imagina că foarte curând Adam va pune pisica la un loc cu câinii și cu găinile, printre corpurile mișcătoare ce reacționează imprevizibil la o solicitare și destul de previzibil la o chemare a lui, deosebind-o de apă și de nori, care par a se mișca, e drept, dar sunt insensibile la prezența lui.

Tocmai Kant este cel care trece destul de dezinvolt de la judecăți privind ființări din natură la judecăți teleologice privind produse artificiale:

> Dacă cineva ar percepe, într-o țară care nu-i pare locuită, o figură geometrică, desenată pe nisip, un hexagon regulat, să zicem, iată că reflecția lui, elaborând un concept al acestei figuri, și-ar da seama cu ajutorul rațiunii, fie și în chip obscur, de unitatea principiului de generare al acestui hexagon și astfel, conform cu rațiunea, ar aprecia că nici nisipul, nici marea din apropiere, nici vânturile și nici animalele cu urmele lor, pe care el le cunoaște, nici orice ce altă cauză lipsită de rațiune nu sunt temeiul posibilității unei asemenea figuri: pentru că o coincidență cu un asemenea concept, care e posibil numai în rațiune, i s-ar părea atât de infinit contingentă încât ar fi totuna dacă n-ar exista nicio lege naturală în privința aceasta; și i se va părea că, prin urmare, nu există nici măcar o cauză în natură (care produce efecte în mod pur mecanic) care să poată conține cauzalitatea pentru un asemenea efect, ci că lucrul acesta l-ar putea face doar conceptul respectivului obiect, ca un concept pe care numai rațiunea l-ar putea oferi și cu care poate compara obiectul, și că, în consecință, acel obiect ar putea fără îndoială să fie considerat ca scop, dar nu ca scop natural: deci ca produs al artei (*vestigium hominis video*) (*CFJ*, § 64)

Kant ne-a relatat mai sus cum se desfășoară o abducție demnă de un Robinson Crusoe, iar dacă cineva ar observa că în acest caz artificiul a imitat totuși o figură regulată, care nu e inventată de artificiu, ci e produsă de intuiții matematice pure, ar fi de ajuns un exemplu care-l precedă cu puțin pe cel citat aici: unde, ca exemplu de finalitate empirică (opusă celei pure a cercului, care pare să fie conceput cu scopul de a face să iasă din nou în evidență toate demonstrațiile ce se pot deduce din ea) se propune o grădină frumoasă, unde artificiul prevalează asupra naturii, cu rondurile și cu aleile sale bine aranjate; și se vorbește de finalitate, bineînțeles empirică, și reală, întrucât știm bine că grădina a fost aranjată potrivit unui scop și unei funcții. Se poate spune că a vedea grădina sau scaunul ca organism finalizat cere o ipoteză mai puțin aventuroasă, pentru că știu că obiectele artificiale ascultă de intenția meșteșugarului, în timp ce pentru natură judecata postulează scopul (și, indirect, o formativitate artificială, un soi de *natura naturans*) drept unică posibilitate de a o putea înțelege. Dar, în orice caz, nici obiectul artificial nu poate să nu fie abordat de judecata reflectantă.

Această versiune teleologică a schemei nu este explicată cu claritate absolută nici în cea de-a treia *Critică*. A se vedea, de exemplu, mult discutatul paragraf 59, care i-a sedus permanent pe cei care au

încercat să regăsească la Kant elementele unei filosofii a limbajului. Înainte de toate, acolo se conturează o deosebire între *scheme*, proprii conceptelor pure ale intelectului, și *exemple* (*Beispiele*) care sunt valabile pentru conceptele empirice. Ideea în sine n-ar fi lipsită de farmec: în schema câinelui sau a copacului intră în joc idei *prototipale*, ca și cum prin *ostentarea* unui câine (sau a imaginii unui singur câine) s-ar putea reprezenta toți câinii. Ar rămâne să hotărâm cum anume această imagine, care trebuie să mijlocească între multiplul intuiției și concept, n-ar putea fi deja întrețesută cu concepte – pentru a fi imaginea unui câine *în general*, și nu a *cutărui* câine. Și, încă o dată, ce „exemplu" de câine ar mijloci între intuiție și concept, dat fiind că pentru conceptele empirice pare tocmai că schema ajunge să coincidă cu posibilitatea de a figura un concept generic?

Imediat după aceea se spune că manifestarea sensibilă a ceva („hipotipoză") poate fi *schematică* atunci când unui concept sesizat de intelect îi este dată intuiția corespunzătoare (iar aceasta e valabil pentru schema cercului, indispensabil pentru a înțelege conceptul de „farfurie"); dar este *simbolică* atunci când unui concept pe care numai Rațiunea îl poate gândi, neexistând intuiție corespunzătoare, îi este prevăzută una în chip de analogie: așa cum s-ar întâmpla dacă eu aș dori să reprezint statul monarhic ca pe un corp omenesc. Aici, desigur, Kant vorbește nu doar despre simboluri în sensul logico-formal (care pentru el sunt simple „caracterisme"), ci despre fenomene precum metafora sau alegoria. Dar între scheme și simboluri rămâne un hiat (și e de ajuns să ne gândim iar la ornitorinc) potrivit căruia intuiția există, dar conceptul încă nu, și nici nu-l pot cunoaște și defini prin metaforă.

13.6. Opus Postumum

Acest hiat Kant îl umple în *Opus Postumum*, unde încearcă și mai mult să determine diferitele legi particulare ale fizicii care nu pot fi deosebite doar de către categorii. Pentru a putea întemeia fizica, trebuie să postuleze eterul ca materie care, împrăștiată în tot spațiul cosmic, se găsește în toate corpurile și pătrunde în ele.

Percepțiile exterioare, ca material pentru o experiență posibilă, cărora le lipsește doar forma conexiunii, sunt efectul unor forțe agitatoare (sau motrice) ale materiei. Însă, pentru a mijloci aplicarea acestor forțe motrice la raporturile care se prezintă în experiență, trebuie identificate legi empirice. Ele nu sunt date a priori, necesită niște concepte *construite* de noi (*selbstgemachte*). Acestea nu sunt concepte date de rațiune sau de experiență, ci concepte *artificiale*. Sunt *problematice* (și se amintește că o judecată problematică depinde

de Postulatul Gândirii Empirice în General, prin care ceea ce se acordă cu condițiile formale ale experienței este posibil).

Asemenea concepte trebuie să fie gândite ca temei al cercetării naturale. Trebuie deci postulat (în cazul conceptului artificial de eter) un tot absolut subzistent în materie. Kant repetă de mai multe ori că acest concept nu e o ipoteză, ci un postulat al rațiunii, însă neîncrederea lui față de termenul *ipoteză* are rădăcini newtoniene: în fapt, un concept (construit, ca să spunem așa, pe nimic) care face posibilă totalitatea experienței este o abducție ce recurge, ca să explice unele Rezultate, la o Regulă construită *ex novo*[14].

După cum observă Vittorio Mathieu (1984) cu privire la ultimul Kant, „intelectul experimentează proiectând structura potrivit căreia forțele motrice ale obiectului pot acționa". Judecata reflexivă, în loc să observe (și de aici să producă scheme), produce scheme pentru a putea observa și experimenta. Iar „o asemenea doctrină trece dincolo de *Critica* respectivă, prin libertatea pe care o atribuie proiectării intelectuale a obiectului" (*OP*: 231, nota 1). Tot Mathieu observă că, „chiar susținând cu tărie structura necesară a categoriilor, se poate tot atât de bine lua în considerare o activitate spontană *ulterioară*, pe care intelectul ar realiza-o *pornind* de la categorii, dar fără să rămână oprit la ele... construind nu pur și simplu ceea ce *derivă* din ele, ci tot ceea ce s-ar reuși oricum să se gândească și fără a cădea în contradicție" (1984: 21). Poate că, pentru a ajunge la aceste cutezanțe, Kant avusese nevoie să treacă prin reflecția estetică a celei de-a treia *Critici*; numai atunci „ia naștere un nou schematism – schematismul liber, fără concepte, *al imaginației* – drept capacitatea originară de organizare a percepțiilor" (*cf.* Garroni 1986: 226).

Prin acest schematism târziu intelectul nu construiește simpla determinare a unui obiect posibil, ci *face* obiectul, îl *construiește*, iar în această activitate (în sine problematică) procedează prin încercări.

Noțiunea de încercare devine în acest moment crucială. Dacă schema conceptelor empirice este un construct care caută să facă posibil de gândit obiectele din natură și dacă conceptelor empirice nu li se poate da o sinteză încheiată vreodată, deoarece în experiență se pot descoperi mereu noi note ale conceptului (L I, § 103), atunci schemele însele nu vor putea fi decât revizuibile, failibile, destinate să evolueze în timp. Dacă conceptele pure ale intelectului puteau alcătui

1. Este vorba despre ceea ce în „Coarne, copite, pantofi" (Eco 1990) defineam drept *abducție creatoare*. Vezi, în același sens, Bonfantini și Proni 1983. Chiar dacă postulatul eterului s-a dovedit după aceea eronat, el a funcționat destul de bine multă vreme; iar abducțiile (ne gândim la teoria epiciclurilor și a conductorilor) se dovedesc bune când durează mult timp, până când intră în scenă o abducție mai adecvată, mai economică și mai solidă.

un soi de repertoriu atemporal, conceptele empirice nu pot decât să devină „istorice" sau culturale, cum am dori să le numim[15].

Kant nu a spus acest lucru, dar pare dificil să nu-l fi spus dacă se duce până la ultimele ei consecințe doctrina sa despre schematism. În acest sens, oricum, a înțeles-o cu siguranță Peirce, care a pus hotărât întregul proces cognitiv sub semnul interferenței ipotetice, prin care senzațiile apar ca niște interpretări de stimuli; percepțiile, ca niște interpretări de senzații; judecățile perceptive, ca interpretare de percepții; propozițiile particulare și generale, ca interpretări de judecăți perceptive; teoriile științifice, ca interpretări de serii de propoziții (*cf.* Bonfantini și Grazia 1976: 13).

În fața infinitei segmentabilități a experienței, atât schemele perceptive, cât și propozițiile privind legile din natură decupează entități sau raporturi care – fie și într-o măsură diferită – rămân în permanență ipotetice și supuse posibilității failibilismului.

Firește că în acest punct și transcendentalismul va suferi revoluția sa copernicană. Garanția că ipotezele noastre sunt „juste" (sau, cel puțin, acceptabile așa cum sunt până la proba contrarie) nu va mai fi căutată în acel a priori al intelectului pur (chiar dacă din el se vor salva formele logice mai abstracte), ci în consensul, istoric, progresiv, temporal și el, al Comunității[16]. În fața riscului failibilismului și transcendentalul se istoricizează, devine o acumulare de interpretări acceptate, și acceptate după un proces de discutare, selecție, repudiere[17].

---

15. Sau, după cum spune Paci (1957: 185), sunt întemeiate nu pe necesitate, ci pe *posibilitate*: „Sinteza este imposibilă fără timp și deci fără schemă, fără imaginea care este întotdeauna ceva mai mult decât simpla proiecție, ceva nou sau, cum am spune noi, ceva proiectant, deschis viitorului, posibilului".
16. *Cf.* Apel 1995. Subiectul transcendental al cunoașterii devine comunitatea care aproape „în mod evoluționist" se apropie de ceea ce ar putea deveni cognoscibil „in the long run", prin procese de probă și eroare. *Cf.* și Apel 1975. Aceasta ne face să recitim polemica anticarteziană și refuzul admiterii de date necognoscibile, care s-ar putea defini și ca o precaută și preventivă distanțare față de ideea kantiană a lucrului în sine. Obiectul Dinamic pornește ca lucru în sine, dar în procesul interpretării ajunge să fie tot mai mult – chiar dacă numai în chip potențial – adecvat.
17. În acest sens trebuie citită recuperarea lui Kant de către Popper (1969). „Atunci când Kant a afirmat: «intelectul nostru nu-și extrage propriile legi din natură, ci i le impune acesteia», avea dreptate. Dar greșea socotind că anumite legi erau neapărat adevărate sau că noi am reușit fără îndoială să le impunem naturii. Natura, destul de des, se opune foarte eficient, constrângându-ne să ne abandonăm legile ca fiind respinse; însă, atât timp cât trăim, putem să le mai încercăm" (*I*, 1, v). De aceea, Popper reformulează: „Intelectul nu-și extrage propriile legi din natură, ci încearcă să-i impună acesteia – cu posibilități variabile de succes – legi pe care le inventează liber" (I, 8).

Instabilă întemeiere, aceea bazată pe pseudo-transcendentalul Comunității (mai mult idee optativă decât categorie sociologică); și totuși, Consensul Comunității este cel care ne face astăzi să înclinăm pentru abducția keplerianã mai curând decât pentru cea a lui Tycho Brahe. Firește, Comunitatea a prevăzut ceea ce se cheamă probe, dar nu autoritatea probei în sine e cea care ne convinge sau ne împiedică să o falsificăm, ci mai degrabă dificultatea de a pune în chestiune o probă fără a răsturna întregul sistem, paradigma care o susține.

Această detranscendentalizare a cunoașterii se regăsește, printr-o explicită influență peirciană, în noțiunea lui Dewey de „aserțiune justificată" sau, așa cum se preferă astăzi să se spună, de *asertibilitate garantată*, și rămâne prezentă în diferitele concepții holistice ale științei.

14. Semioză naturală și cuvânt în *Logodnicii*[1]

A face istoria ideilor semiotice nu înseamnă doar a examina teoriile filosofice sau lingvistice în care este vorba explicit despre semn și despre comunicare. Adesea, idei nu cu totul irelevante despre aceste fenomene ori sunt exprimate, fie și în mod indirect, în declarațiile de poetică ale scriitorilor și artiștilor, ori pot fi extrapolate din modul în care au fost puse în scenă la modul narativ procese de semnificare și comunicare.

În această perspectivă este permis, chiar dacă e neobișnuit, să ne întrebăm dacă există o semiotică manzoniană, nu atât cea care se poate extrapola din eseurile teoretice și critice ale lui Manzoni, unde se discută despre genul romanului istoric și despre alte probleme pe care azi le-am defini ca fiind de teoria literaturii, ci chiar în opera sa narativă propriu-zisă.

14.1. *Acțiune și cuvânt*

„Faptele, dragul meu: omul se cunoaște după fapte", spune hangiul satului în capitolul VII, tot atât de pătrunzător ca hangiul de la Luna Plină în a-i recunoaște pe oamenii de condiție bună sau pe zbiri, după ton, după purtări. Iar pe de altă parte, cu o pagină mai înainte, Renzo, după ce intrase în birt și zărise un bandit năimit și pus de pază cu o beretă de catifea roșu-aprins peste ciuf, cu părul împletit și pieptenele la ceafă, înarmat cu o bâtă, care nu se dă la o parte nici măcar ca să-l lase să intre, și pe ciracii lui care jucau *mora** făcându-și

1. Apărut inițial în Manetti, G., ed., *Leggere i "Promessi Sposi"* (Milano: Bompiani, 1982), apoi republicat în Eco, U., *Tra menzogna e ironia* (Milano: Bompiani, 1998).

* Vechi joc în care unul dintre parteneri desface brusc pumnul și arată un număr de degete, iar celălalt trebuie să ghicească repede câte sunt (n.t.).

semne grăitoare din cap – Renzo, care în acest *Bildungsroman* este ultimul care crește, adică se familiarizează cu semnele și cu modul în care ceilalți le interpretează (abia la sfârșit a învățat ce poate să însemne să ții în mână ciocanul de la uși și să-ți atârni un clopoțel de picior), „privea nesigur la cei doi invitați ai săi [Tonio și Gervaso], de parcă voia să caute în înfățișarea lor o interpretare a tuturor semnelor acelora", fiindcă pentru el lucrul este încă dificil. Dar n-a trăit îndeajuns, și numai „viața este măsura cuvintelor" (XXII).

Bănuitor în ce privește mersul rațional al istoriei umane și al oricărui proiect pozitiv care nu ar ține cont de eterogeneitatea scopurilor, temător de răul ce se ascunde în lucrurile lumești, neîncrezător în cei puternici și în tertipurile cu care au câștig de cauză asupra celor umili, Alessandro Manzoni pare să-și fi sintetizat bunul-simț iluminist și rigoarea jansenistă într-o formulă semiotică ce poate fi extrapolată din numeroase pagini ale romanului său: (i) există o semioză naturală, exercitată aproape instinctiv de cei umili înzestrați cu experiență, prin care diferite aspecte ale realității, dacă sunt interpretate cu prudență și cunoaștere a cazurilor din viață, se prezintă ca simptome, indicii, *signa* sau *semeia* în sensul clasic al termenului; (ii) este semioza artificială a limbajului verbal, care ori se dovedește insuficient pentru a reda realitatea, ori este folosit explicit și ironic pentru a o masca, aproape întotdeauna cu scopuri de putere. Astfel, limbajul verbal este înșelător prin natură, pe când semioza naturală induce în eroare și orbire numai atunci când e poluată de limbajul care o spune din nou și o interpretează sau când interpretarea e obtenebrată de pasiuni.

Pe fundalul acestei semiotici se află o metafizică: realitatea există și poate fi investigată, cu condiția să se aplice „metoda, cunoscută de atâta vreme, de a se observa, asculta, compara și gândi, înainte de a vorbi" (XXXI). Simplismul acestei maxime nu este însă cel care pare la prima vedere. Aici se repetă în formă populară un precept galileian pe care, confruntați cu realitatea cotidiană, cei buni și cei prevăzători, în roman, îl pun în practică, în lumina bunului-simț, și nu după cele dictate de Academia Punerii la Probă. Însă când se află în situația de a-l aplica la reconstituirea istorică, Manzoni ni-l arată cu toate acestea la lucru. Dat fiind că vorbele sunt înșelătoare și că despre faptele trecutului se știe ceea ce se știe numai din mărturii verbale, Manzoni recurge din instinct la un precept deja formulat de sfântul Augustin în *De Doctrina Christiana*: în fața a diferite versiuni ale cărților sfinte, toate traduceri după alte traduceri, necunoscut rămânând misterul unui text original ebraic acum contaminat în chip iremediabil, nu rămâne decât să se compare versiunile între ele, să se pună una în contradicție cu cealaltă și să se extragă dintr-una lămuririle care lipsesc din cealaltă.

Aşa procedează Manzoni în faţa manuscrisului Anonim, care-şi poartă, ca să spunem aşa, întipărită făţiş lipsa de credibilitate, prin excesele verbale cu care se împodobeşte cu emfază barocă. Şi deoarece se pare că dedesubtul acestui discurs (verbal) transpare o „poveste atât de frumoasă" (iar o povestire *este fabulă*, înşiruire de fapte sau, cum ar fi spus Aristotel, imitaţie a unei acţiuni, lucru neverbal), iată că Manzoni se hotărăşte „să scotocească în memoriile acelei vremi, pentru a ne lămuri dacă lumea mergea cu adevărat în felul acela". Iar investigarea, ca o comparare între texte, risipeşte îndoielile: deşi mascat de atâtea artificii lingvistice, ceva trebuie să se fi petrecut.

Acelaşi procedeu este folosit şi în privinţa ciumei. A se vedea începutul capitolului XXXI: „Ciuma (...) pătrunsese cu adevărat", unde acel *cu adevărat*, intruziune veridicţională a vocii narative, lichidează o dată pentru totdeauna orice îndoială care ar putea lua naştere din textele verbale ce se contrazic. Lucrul în sine, obiectul dinamic, există undeva sau a existat, problema noastră este să interpretăm semnele pentru a-l face să reapară. Dar şi aici, atât timp cât avem de-a face cu nişte relatări, „în fiecare sunt omise unele fapte esenţiale, care sunt consemnate în altele; în fiecare se găsesc greşeli uşor de recunoscut şi de rectificat cu ajutorul celorlalte sau cu ajutorul puţinelor documente ale autorităţilor, tipărite sau inedite, care ne-au rămas; adeseori găsim într-o relatare cauzele ale căror efecte le aflaserăm în altă relatare, care altfel ne părea stranie şi neîntemeiată". Şi deci, „cercetând şi confruntând" diferitele izvoare, putem spera nu doar să identificăm faptele mai importante, ci să „le aranjăm în ordinea reală a succesiunii lor".

Aici nu este în chestiune noţiunea manzoniană de adevăr istoric, nici teoria cunoaşterii a sa, care este aşa cum este. Aici se doreşte a se sublinia că, afară doar dacă acribia filologică nu s-ar exercita în profunzime, relaţiile verbale sunt prin natura lor înşelătoare. Manzoni ca autor va putea chiar să reconstituie cu ajutorul limbajului ordinea acţiunilor, dar personajele romanului sunt ori nişte sărmani, ori nişte persecutori ai sărmanilor (numai cei buni au un soi de intuiţie, aş spune, parafilologică), şi, de regulă, în roman limbajul e purtător de zădărnicie, dacă nu de minciună.

A se vedea pagina pe care Manzoni (nu Quine) o dedică în capitolul XXVII imposibilităţii, nu spun a traducerii dintr-o limbă în alta, ci a acelui proces cotidian de interpretare prin care omul neştiutor de carte îi spune ajutorului de notar ce anume vrea să spună, ajutorul scrie ce înţelege el şi ce i se pare mai probabil că s-a întâmplat, cititorul destinatarului interpretează pe cont propriu, iar destinatarul analfabet la rândul lui deformează, înclinat să caute criterii interpretative în faptele pe care le cunoaşte. Este o reprezentare foarte eficace a felului cum prin interpretări succesive mesajul este deformat

și făcut să exprime nu doar ceea ce emitentul original nu voia să spună, dar poate și ceea ce el, mesajul, ca manifestare lineară a unui text, luându-se după un cod, n-ar trebui probabil să spună, dacă o comunitate de interpreți inspirată de bunul-simț și de respectarea regulilor ar cădea de acord, printr-o trudnică interacțiune, să scoată din el o lectură acceptabilă în mod public. Lucru care nu se întâmplă, iar pagina manzoniană pare zugrăvirea unui proces de derivă interpretativă. „Cum se înțelegeau odinioară doi scolastici care timp de patru ceasuri se ciorovăiau între ei vorbind despre entelehie."

> Țăranul care nu știe să scrie și care ar avea nevoie să trimită o scrisoare se adresează unuia care cunoaște meșteșugul ăsta, alegându-l, pe cât îi e cu putință, dintre cei de seama lui, pentru că de ceilalți se ferește ori nu prea se încrede în ei; îi aduce la cunoștință, cu mai multă sau mai puțină rânduială și limpezime, cele petrecute și-i arată, cam în același fel, lucrurile pe care trebuie să le pună pe hârtie. Știutorul de carte în parte înțelege, iar în parte așa și-așa, mai dă câteva sfaturi, propune câte o schimbare și spune: „Lasă-mă, că știu eu cum fac"; ia pana în mână, așterne cât poate mai bine gândurile celuilalt în scris, le îndreaptă, le îmbunătățește, mai adaugă sau mai taie, mai lasă pe dinafară, după cum îi pare lui că iese mai bine lucrul: fiindcă, de nu-i niciun leac la asta, cel ce știe mai mult decât alții nu vrea să fie doar o unealtă în mâinile lor; și când se amestecă în treburile altora, vrea să-i și facă să joace nițel cum le cântă el; ni se întâmplă asta și nouă, celor care scriem pentru tipar. Când scrisoarea astfel alcătuită ajunge în mâinile destinatarului, care nici el nu cunoaște buchea abecedarului, o duce și el la un alt meșter în meseria asta, să i-o citească și să i-o tălmăcească. Se ivesc niște întrebări după felul cum înțelege fiecare cele scrise; pentru că cel ce primește scrisoarea, bazându-se pe cunoașterea unor fapte anterioare, pretinde că anumite cuvinte vor să spună ceva, pe când cititorul, luându-se după practica pe care o are el când compune scrisori, pretinde că vor să spună altceva. Până la urmă, cel care nu știe carte se dă pe mâna celui care știe și-i dă acestuia însărcinarea să întocmească răspunsul: răspuns care, făcut după placul celui ce propune, va fi apoi supus unei interpretări de același fel.

Iar dacă aceasta n-ar fi de ajuns ca să nu ne mai încredem în limbaj, să vedem ce face din el don Ferrante, cu bogata-i bibliotecă, atunci când se pune problema să vorbească despre ciumă (XXXVII). După două capitole de evidențe neverbale, datorită cărora cititorul știe totul, bibliotecarul aristotelic, prin câteva silogisme bine țintite (molima nu poate fi substanță) și tot atâtea paralogisme (molima nu poate fi accident), ajunge să măsluiască în așa fel realitatea, încât o va putea recunoaște doar atunci când nu va mai avea răgaz să ia

cunoştinţă de ea. Ca o dreaptă pedeapsă pentru înfumurarea cuvântului, faimoasa-i bibliotecă „mai zace poate şi astăzi împrăştiată pe la anticari".

Faptul că vorbele mint sau că nu pot spune niciodată de ajuns pare limpede. Dovadă faptul că atâţia cititori au înţeles romanul sărind, din îndreptăţită lene, peste toate exemplele de vorbiri neconcludente, ambigue, confuze, care trăiesc ca nişte paraziţi una pe spinarea celeilalte: acestea sunt zvonurile.

Ce anume, citindu-l cu atenţie, nu minte? Aş spune: mai cu seamă ceea ce nu e auditiv, ci vizual, iar atunci când e auditiv, e de ordinul paralingvisticului, al suprasegmentalului, de ordinul a ceea ce ţine de ton, inflexiuni, volume, ritmuri de voce.

14.2. *Semioza populară*

S-a menţionat la început o semioză naturală opusă semiozei cuvântului. Ar fi inexact să spunem că la Manzoni se conturează în mod net diferenţa clasică dintre semioza naturală, motivată, neintenţională, şi semioza convenţională şi arbitrară. Nu găsesc altceva mai bun ca să definesc primul pol al opoziţiei decât denumirea de semioză „populară". De o parte se află limbajul verbal, artificios (înşelător), aflat la dispoziţia potentaţilor, iar de cealaltă sunt diferite alte sisteme de semne care cuprind, desigur, semnele supranumite naturale, simptomele medicale şi atmosferice, trăsăturile fizionomice, dar şi acele „limbaje" care nu sunt naturale şi chiar se dovedesc efecte ale unor reguli şi obişnuinţe, cum sunt semnele vestimentare, atitudinile corporale, reprezentările picturale, scenariile folclorice, liturghiile, dar care, într-un fel, trimit la o competenţă ancestrală şi instinctivă ce aparţine nu doar celor învăţaţi, ci şi celor umili. Din cauza acestei *naturalităţi* a competenţei şi a acelei enciclopedii populare la care trimite în chip instinctiv, am putea numi această semioză, cu toate că e şi ea sprijinită pe reguli şi uzanţe, efectul natural al unei lungi depozitări în ştiinţa colectivă, nesupusă variaţiilor rapide şi rezervate căruia îi este supusă exercitarea artelor verbale.

Nu înseamnă că semioza populară este mai „adevărată" decât cea verbală: vom vedea cât anume şi în ce fel poate să permită şi ea, la rândul ei, neînţelegerea sau minciuna. Dar ea li se pare celor umili mai uşor de înţeles decât limbajul verbal, şi de aceea ei o socotesc mai credibilă. Până într-acolo încât, atunci când se înşală sau sunt înşelaţi în privinţa acestor forme de semnificare, par mai vulnerabili, deoarece faţă de ea nu-şi exercită neîncrederea sistematică pe care o exercită faţă de limbajul verbal. A se vedea, de pildă, ce se petrece (şi vom mai

vorbi despre aceasta) în timpul vizitei lui Renzo la Azzeccagarbugli sau în toată povestea cu ciuma și cu răspânditorii ei.

Cei umili nu se încred în limbaj, deoarece impune o sintaxă logică pe care semioza naturală o abolește, dat fiind că nu procedează prin secvențe lineare, ci prin „cadre", prin iconologeme fulgerătoare. În timp ce intrigile din secvențele lingvistice se pot complica la nesfârșit, iar în această pădure cei simpli se pot pierde, semioza naturală permite, sau pare să permită, un acces mai ușor la adevărul lucrurilor, căruia îi este un vehicul spontan: un gest adevărat, instinctiv, poate denunța falsitatea intențională a unui gest anterior. Notarul care-l arestează pe Renzo îi vorbește încurajator, Renzo nu se încrede în cuvinte, dar ar putea fi înșelat de ton; totuși, notarul îi pune cătușele, iar la acest semn Renzo înțelege fără umbră de îndoială că se află la ananghie.

Obiectul narațiunii este această semioză populară în toate formele ei, pentru că, pornind de la ea și cu ajutorul ei, cititorul, în aceeași măsură ca și personajele, învață ce se petrece cu adevărat, adică *istoria*, povestea ascunsă sub vălul *discursului*.

Găsim permanent, de-a lungul romanului, opoziția dintre semnul „natural" și semnul verbal, dintre semnul vizual și semnul lingvistic. De semnul verbal Manzoni este permanent jenat în așa măsură, sau dorește să se arate atât de neîncrezător în el, încât în toate instanțele enunțării cu care-și presară romanul se scuză pentru felul cum povestește, pe când atunci când își ia tonuri veridictive o face ca să spună ceva cu privire la creditul ce trebuie acordat unei dovezi, unei evidențe, unei urme, unui simptom, unui indiciu, unei rămășițe.

La fel procedează și personajele: ori vorbesc cu intenția deliberată de a folosi limbajul ca să mintă, să confunde, să ascundă adevăratele raporturi dintre lucruri, ori se scuză și se căiesc că nu sunt în stare să spună ceea ce știu. Chiar dacă Renzo va dori ca fiii săi să învețe să citească și să scrie, nu se va feri să numească aceste artificii verbale și gramatologice „înșelătorii" (cap. XXXVIII). În limbajul prin excelență, anume latina, Renzo nu se încrede, și singura dată când îl citează îi improvizează o versiune babelică („siés baraòs trapolorum"*, cap. XIV). O singură dată (în cap. XXXVII), când deja s-a împăcat cu don Abbondio, afirmă că acceptă latina slujbei matrimoniale și a liturghiei, dar pentru că „aceea e o latină sfințită (...) și ei, acolo, trebuie să citească ce stă scris în carte". Latina *cea bună* a liturghiei nu e un limbaj vorbit, e cântec, formulă, psalmodiere, gest, nu spune și deci nu poate să falsifice. Valorează cât un veșmânt, un semn cu mâna, o expresie a feței: toate sunt semne (și tot „semne" le numește

* Aproximativ: „sunteți șarlatani și întindeți curse" (amestec de spaniolă și latină – n.t.).

în mod repetat și Manzoni) care fac parte tocmai dintr-o semioză naturală.

În felul acesta ar trebui să reparcurgem întregul roman ca să verificăm dacă ipoteza stă în picioare și dacă la orice pas descoperim o opoziție evidentă între semioza naturală și limbaj: va fi de ajuns, ca primă abordare, să verificăm în câteva episoade esențiale.

14.3. *Întâlnirea cu „bravii"*

Don Abbondio a trăit și știe să interpreteze multe semne. Intră în scenă arătând semnul prin excelență, degetul arătător pe care-l pune ca semn în cartea de rugăciuni (și tot „semn" îl numește, firește, și Manzoni). Urmărește cu privirea un exemplu de comunicare vizuală, un soi de tabernacol zugrăvit cam alandala, dar pe care, fără îndoială, „un fel de fâșii lungi, șerpuitoare, ascuțite la vârf (...) pentru ochii locuitorilor din împrejurimi, voiau să-nsemne flăcări" și vede un lucru „la care nu se aștepta". Toată viața lui don Abbondio, trăită sub semnul liniștii, se bizuie pe încrederea în niște scheme de acțiune obișnuite, *frames* sau scenarii comune, iar tragicomedia lui ia naștere tocmai în momentul în care aceste așteptări sunt frustrate – iar de atunci începe să vadă lucruri la care chiar nu se putea aștepta, inclusiv felul cum un derbedeu devine un sfânt. Don Abbondio îi recunoaște imediat pe bătăuși după îmbrăcăminte, după ținută, după înfățișarea care „nu lăsa loc de îndoială". Urmează celebra descriere a bătăușilor, pe baza căreia cititorul însuși îi va putea recunoaște de fiecare dată când apar în roman – afară de cazul când îi descriu, în locul cuvintelor, strigătele, pentru că din amestecul acela de îmbrânceli, amenințări, ordine, descrierile ce rezultă sunt lipsite de vigoare.

Don Abbondio îi recunoaște pe „bravi" drept ceea ce sunt pentru că are un cod comportamental, vestimentar, cinezic. Altminteri nu s-ar înțelege (e curios cum aici Manzoni este scolastic de riguros și cu termeni aristotelici sugerează raportul semiotic dintre *type* și *token*) cum poate să-i identifice la prima vedere „drept indivizi din soiul bătăușilor năimiți".

Să observăm în treacăt că don Abbondio știe foarte bine că veșmântul, și nu titlul, te face călugăr. În ultimul capitol va discuta glumind cu Renzo despre inutilitatea decretului care le atribuie cardinalilor titlul de „eminență". S-a dat deoarece pe atunci toți erau numiți „monseniore" sau „senioria voastră ilustrisimă", dar de atunci încolo va fi numit astfel oricine va voi să fie numit „eminență", iar inovația lingvistică nu avea să servească la a face ordine în lumea demnităților ecleziastice și a vanităților omenești.

Întâlnirea cu „bravii" se desfășoară sub semnul opoziției dintre cuvânt și evidența vizuală. Bătăușii spun ceva, dar ceea ce don Abbondio înțelege se petrece mereu înainte de cuvinte. Preotul își dă seama „din unele gesturi" că el este cel așteptat, se preface a avea un comportament dezinvolt, în speranța deșartă că-i va păcăli pe cei ce-l așteaptă, ducându-și arătătorul și mijlociul mâinii stângi la guler, hotărăște că, dacă ar fi luat-o la picior, asta ar fi avut o semnificație nefericită („era ca și cum ai zice «urmăriți-mă», ba chiar mai rău"), din nou simulează dezinvoltura, rostind un verset cu voce tare, își ia o înfățișare cât mai liniștită și surâzătoare (pentru că știe că, din moment ce gesturile și aparențele vorbesc, pot fi manipulate pentru minți), își pregătește un surâs și, ca să-și semnaleze supunerea, se oprește locului.

Cât despre „bravi", în timp ce vorbesc (și o fac nespunând încă lucruri amenințătoare) folosesc un ton amenințător, îi șoptesc la ureche și „pe ton solemn, de poruncă" și știu foarte bine că înfățișarea spune mai multe decât cuvintele, deoarece „dacă s-ar răspândi vreun zvon despre treaba asta, ne-ați băga în bucluc".

La sfârșitul episodului nu-i decât un fapt care pare să pună în dubiu ipoteza noastră, iar acest fapt trebuie examinat cu atenție.

14.4. *Numele proprii*

Bătăușii îl pomenesc pe Don Rodrigo, iar „numele acesta fu pentru mintea lui don Abbondio ca un fulger care, în toiul unei furtuni, luminează o clipă în noapte și de-a valma obiectele și mărește și mai mult groaza". În legătură cu această putere a numelui s-ar cuveni să spunem că, din toate acele *flatus vocis* în care nu ne putem încrede, numele proprii, prin natura lor designativă, capătă un statut special care le face asemănătoare cu simptomele, cu semnele vizuale.

Sigur că romancierul trebuie să acorde încredere numelor proprii, pentru a-și indica fără ambiguități personajele. Însă pare că atunci când ar avea nevoie de etichete indispensabile, ca pentru Renzo, Lucia, Agnese, Tonio sau donna Prassede, Manzoni face alegerile cele mai neutre cu putință, scoțându-le de prin calendar și din scripturi, mizând cel mult pe vreo tipizare devenită catacretică. Pentru indispensabilele personaje istorice de fundal, folosește numele pe care istoriografia îl obligă s-o facă (Federigo, Ambrogio Spinola, Ferrer), dar pentru toate celelalte este foarte atent să utilizeze cât mai puține antroponimice și toponimice cu putință, cu marea risipă de steluțe pe care o știm cu toții, și antonomaze plate cum ar fi „doamna", până la

acea capodoperă de reticență care este „cel-fără-nume", scris chiar cu literă mică.

Manzoni are, la urma urmelor, aceeași repulsie de a da la iveală nume pe care o arată și Renzo la birt în fața falsului Ambrogio Fusella. Și pare că face acest lucru nu doar pentru a se supune unor reguli ale genului. El pare să nu se încreadă în nume, deoarece își dă seama că tocmai în privința lor cronicile, care vorbesc despre fapte, sunt ambigue, așa încât nu se știe nici măcar numele adevărat al celui care a adus primul molima, și rămâne de ales între doi făptași, ambii probabil falși. Când însă s-a făcut uz de nume adevărate, vezi cazul lui Giangiacomo Mora, etichetei i-a fost asociată o imagine care nu corespunde realității, conotând în mod infamant un nume care ar trebui să evoce prin sunet simțăminte de pietate.

Așadar, numele proprii, semne incomode, în calitate de cuvinte n-ar fi demne de crezare, și încă și mai puțin riscă să fie crezute ca „desemnatori rigizi". Cu cât sunt pomenite mai puțin, cu atât mai bine. Totuși, ca etichete, funcționează: cititorul *atârnă* treptat la numele Luciei tot ceea ce gesturile fetei au făcut pentru a o defini, și tot așa vor proceda și personajele romanului. Evident că numele e cu atât mai eficace cu cât etichetează o serie de caracteristici deja definite încă de la început, așa cum se întâmplă în cazul lui don Rodrigo și al unor personaje gata fixate printr-o hagiografie care nu este pusă în discuție, ca în cazul lui Federigo: Rodrigo și Federigo sunt clișee – primul condamnat încă de la primele capitole (așa încât nu se va afla dacă Pronia se va coborî asupra lui în ceasul morții) și cel de-al doilea stropit cu apa sfințeniei încă dinainte de a intra în scenă. Iată de ce numele lor au o putere aproape magică: atunci când le auzim, fie ne trec fiori, fie ne înseninăm.

Însă, atât în cazul personajelor gata definite, ca Federigo, cât și în al celor pe cale de a fi definite, cum e cel-fără-nume, Manzoni poate folosi nume, atenuându-și neîncrederea față de verbalitate, deoarece, ca bun narator, știe deja că numele proprii sunt simple cârlige de care pot fi prinse anumite descrieri, iar descrierile provin dintr-un repertoriu de comportamente sau de acțiuni, manifestate în termeni se semiotică naturală.

În rest, nu se poate spune că Manzoni exploatează numele pentru a sugera conotări de caractere. Nu contează cazul supranumelor defăimătoare ale bătăușilor, deoarece bătăușii intră în scenă gata caracterizați prin ceea ce sunt și trebuie să fie. Să vedem mai degrabă un caz-limită, cel al lui Sforărie*.

---

* Dottor Azzeccagarbugli (meșterul Drege-Strică) a intrat în proverbe ca avocat cu tertipuri. Numele său, o poreclă foarte plastică, înseamnă literal: *azzecare* – a nimeri, *garbuglio* – încurcături: doctorul „desface

Acesta pare definit de la început de propriul supranume, dar nu e cu totul adevărat. Teatrul aparențelor vizuale pe care el îl face în juru-i, la început, îl seduce pe Renzo: gesturile avocatului de chițibușuri sunt impregnate de omenie, odaia lui stă mărturie în ce privește știința lui și respectul față de lege (portretele celor doisprezece Cezari, dulapul cu cărți vechi, masa încărcată cu declarații, cereri și cărți de tot felul). Nu trebuie uitat nici faptul că haina de casă în care se înfășoară este o togă, chiar dacă una roasă. Renzo cade victimă unei scenografii seducătoare și crede că se pot căuta chițibușuri și cu scopuri oneste. Numele nu a condamnat încă personajul, iar felul cum se autoregizează îl exaltă chiar, cel puțin în ochii cuiva care nu are experiența lumii. Îl liniștesc pe Renzo toate gesturile doctorului, faptul că-i arată decretele, că-l face să se convingă cu ochii lui că legile există... Acest Încurcă-descurcă devine odios numai atunci când Renzo își dă seama că faptul că el vorbește despre lege ascunde voința lui de a nu ține cont de ea, și se dezvăluie drept ceea ce este când vorbește ca don Abbondio, adică folosește limbajul ca să ocolească cererea ce i-a fost adresată. În clipa aceea el face gesturi fără echivoc, alungându-l pe Renzo și mai ales (exercitarea simbolicului are un preț material) dându-i înapoi claponii.

14.5. *Iertarea fratelui Cristoforo**

Mare reprezentație liturgică și de etichetă, în care felul cum sunt aranjați oamenii, ora și locul, regia teatrală, veșmintele și atitudinile corporale hotărăsc în legătură cu viața și moartea celui ce se căiește, dincolo de cuvinte.

Până și duelul ia naștere deoarece trebuie respectate reguli de comportament în care contează dreapta și stânga, încruntarea din sprâncene, tonurile vocilor; iar căința lui Cristoforo se ivește doar atunci când, „cu toate că omorul era, pe timpurile acelea, un lucru

---

încurcături". Mâncău și bețivan, un fel de Pilat din Pont care se spală pe mâini de situațiile încurcate. Un temător și diplomat serv al celor sus-puși. E un parazit, un prudent laș care-și însușește opinia celor mari, duplicitar și ipocrit (n.t.).

* Fra' Cristoforo: ca și Gertrude, Cel-fără-nume, cardinalul Borromeo și alți reprezentați ai guvernului spaniol în Italia, acesta e un personaj istoric, însă mai mult exponențial pentru secolul al XVII-lea, văzut cu ochii jansenismului moral al lui Manzoni. E un personaj generic, un păcătos și un penitent: aduce femei în mănăstire, însă predică sincer credința catolică (n.t.).

așa de obișnuit încât urechile oricui erau deprinse să audă povestindu-se despre el, (...) totuși simțământul pe care-l încearcă el văzând cum omul acela murise pentru el, (...) prăbușirea dușmanului său și schimbarea expresiei pe chipul său" ne dau putința să întrevedem ceea ce Cristoforo știa și știe încă din clipa aceea. Dar să ne întoarcem la iertare.

Sângele cere sânge; faptul că Cristoforo se căiește, că cere iertare sau că s-a făcut de-a dreptul capucin nu poate spăla rușinea. O spală o înscenare abilă care să repete, în termenii unui sever cod al etichetei pe care cuvintele nu-l pot spune – idee de secol XVII, ca nicio alta, pe care Manzoni o preia cu un mare simț pictural. De aici adunarea tuturor rudelor în sala cea mare, cu mantii lungi, penaje, spade, gulere, pliseuri și anterie, o liturghie laică și nobiliară. Cei doi călugări trec, după ritual, printre două șiruri de oameni, și din momentul acela „chipul și înfățișarea lui fra' Cristoforo" sunt cele care „le mărturisesc limpede celor de față" că el se căise cu adevărat. Dacă fratele Cristoforo era sincer sau nu, aceasta nu contează: el se comportă în mod sincer cu gesturile unui om sincer, care într-un fel joacă teatru din instinct, fiu al veacului său, cum și este, și care nu poate decât să fie teatral, deoarece trebuie să se încadreze într-o scenă pregătită cu grijă. După care Cristoforo se poartă așa cum îi cere rolul. Îngenunchează, își încrucișează brațele pe piept, își înclină capul ras. În clipa aceea vorbește și spune cuvinte de iertare, dar e limpede din povestire că nu ele sunt cele care-l conving pe fratele celui ucis și mulțimea de viță nobilă. Convingerea a fost deja indusă dinainte. Fratele mortului stătea „într-o atitudine de bunăvoință forțată și de mânie reținută" (într-o atitudine, să se rețină, ca un personaj de melodramă), însă gesturile (atitudinile rituale) ale celui cuprins de căință stabilesc că gesturile celui vătămat pot acum să se schimbe. De unde, tot liturgice și, desigur, bisericoase, urmează îmbrățișarea și sărutul împăcării, cererea și dobândirea pâinii iertării.

Faptul că această pâine este ceva mai mult decât un simplu sigiliu al ceremoniei și că nu doar mărturisește iertarea, ci o și creează performativ și continuă s-o mențină vie atât timp cât va rezista ea fizic, Cristoforo îl știe atât de bine, încât va purta la el toată viața o fărâmă uscată din ea. În lazaret, după ce tocmai i-a amintit lui Renzo că în treizeci de ani nu și-a găsit încă pacea, după cuviință, în privința a ceea ce făcuse, lasă pâinea moștenire, ca mustrare, amanet, mângâiere, celor doi logodnici. Cristoforo nu se simte nelegiuit folosind pâinea aceea ca relicvă, pentru că știe că a fost sfințită în timpul unui ritual.

14.6. *Alte exemple*

S-ar putea continua, și ar fi păcat să nu fie astfel. În întâlnirea dintre don Rodrigo și fra' Cristoforo, cuvintele politicoase pe care Rodrigo le rostește la începutul convorbirii sunt dezmințite de „felul cum fuseseră rostite" (cap. VI). Don Rodrigo întreabă cu ce-i poate fi de folos, dar în ton lasă să se înțeleagă: bagă de seamă în fața cui te afli. Iar Cristoforo joacă teatru atunci când, pentru a-l înspăimânta pe răufăcător, nefiind de ajuns, desigur, amenințările verbale cu vreo pedeapsă divină, recurge (sau Manzoni e cel care recurge în numele lui, dar e același lucru) la o altă postură scenică, demnă mai degrabă de secolul al XIX-lea decât de epoca barocă: „Dându-se doi pași înapoi, sprijinindu-se cu mândrie pe piciorul drept, punându-și mâna dreaptă în șold, ridicând stânga cu arătătorul îndreptat către don Rodrigo și țintuindu-l drept în față cu doi ochi ce scăpărau flăcări".

Călugărița din Monza, înainte ca cititorul să-i cunoască viața cumplită, este prezentată, într-o pagină ce amintește destul de bine de romanul gotic, în spatele gratiilor, condamnată de ambiguitățile ei fizionomice, de privire, de grija laică cu care se agață de viață și lasă să-i cadă pe frunte o pală de păr negru, în pofida oricărei reguli monahale. Nu știm încă nimic despre Gertude, dar intuim deja foarte mult în ce o privește. Singurii care nu intuiesc sunt Lucia, încă novice și ea față de codurile semiozei naturale, și părintele paznic, care a renunțat să mai interpreteze din motive de politică.

Pe de altă parte, toată educația Gertrudei e făcută mai mult din semne vizuale decât din cuvinte, de către păpușile monahale care-i sunt date încă de copil, până la retragerea de după răzvrătirea ei, care se concretizează într-un joc de absențe, de priviri fugare, de tăceri, de reticențe: „Zilele treceau, fără ca nici tatăl, nici alții să-i vorbească despre cerere, nici despre retragerea ei, fără să-i facă vreo propunere, fie cu mângâieri, fie cu amenințări. Părinții erau serioși, triști, posaci în preajma ei, fără să-i spună vreodată de ce". Posibilitatea de a vorbi, și încă îndelung, îi este redată numai după ce s-a predat, deoarece acum ceea ce trebuia să înțeleagă a înțeles fără cuvinte.

Pe de altă parte, Gertrude, până la urmă, se condamnă la înmormântarea claustrală tocmai pentru că îi sunt stoarse cuvinte pe care n-ar dori să le spună, care nu exprimă ceea ce simte ea, ci, fiind gesturi rituale cu valoare performativă, imediat ce sunt spuse, nu mai pot fi retrase.

În timpul vizitei la cel-fără-nume (cap. XX), don Rodrigo rostește cuvinte de respect numai printr-o complexă ceremonie de saluturi și de daruri către paznicii năimiți ai gazdei, iar acesta, care se caracterizează de îndată prin sălile împodobite cu muschete, săbii și sulițe,

când vine în întâmpinarea vizitatorului, înainte de a vorbi, îi privește mâinile și chipul.

În capitolul XXXIII, când don Rodrigo capătă primele semne ale ciumei, are niște semnale lăuntrice neîndoielnice, asupra cărora nu se poate înșela, iar Griso înțelege de îndată în ce stare se află stăpânul său observându-i fața. Într-un univers în care, așa cum ne-a povestit Manzoni în paginile anterioare, toată societatea s-a luat la întrecere dorind să ignore sau să nu înțeleagă simptomele răului – și o putea face deoarece traducea evidențele vizuale în raporturi verbale – simptomele lui don Rodrigo nu pot fi interpretate altfel decât în mod just, deoarece nu pot fi mediate verbal. Ne aflăm în fața evidenței naturale a unui „buboi mizerabil de un vânăt ce bătea în violet". Dar imediat limbajul intervine ca să acopere realitatea. Minte Rodrigo spunând că se simte bine, minte și Griso, încurajându-l în cuvinte și declarându-i supunere pe când se și pregătește să-l predea cioclilor. Rodrigo și Griso se înțeleg din priviri și se trag pe sfoară în cuvinte.

14.7. *Delirul și nebunia publică*

Însă dacă până acum am încercat să extrapolăm din diferite episoade o semiotică implicită, cu mult mai explicit este Manzoni în capitolele despre ciumă (XXXI și XXXII).

Povestind despre felul cum se întinde molima, iar societatea întreagă îi respinge ideea, și despre felul cum atunci când, răul fiind imposibil de tăgăduit, i se inventează o cauză omenească și se construiește (în sensul în care tiparnița poate ticlui un monstru sau un complot) figura purtătorului bolii, Manzoni vorbește despre „delir" și despre „nebunie publică". Delir al rațiunii, desigur, dar modul în care autorul dă seamă de el este descrierea unui proces de teratologie semiozică, o chestiune de falsificare de semnificanți și de substituire de semnificați.

Primele semne care apar (câteva cadavre) sunt fără cod („semne necunoscute celei mai mari părți dintre cei vii"). Ludovico Settala, medic care a cunoscut ciuma anterioară, e cel care oferă codul pentru a le interpreta. Însă când simptome asemănătoare apar la Secco, tribunalul trimite oameni să culeagă mărturie – verbală – de la un bărbier ignorant, care oferă un cod diferit și mincinos: este vorba de emanații de prin mlaștini, din murdării și resturi.

Se adaugă noi dovezi, se găsesc în diferite locuri „mărcile" bolesniței. Se dau vești amănunțite despre caz, în scris, guvernatorului, care interpretează cele scrise drept ceea ce sunt și se declară prea ocupat cu grijile militare. Dinspre partea ei, populația, interesată pătimaș

să-şi alunge teama, se întrece în a legitima codurile cele mai bizare şi atribuie simptomele cauzelor celor mai fantastice.

În sfârşit, cineva vede pentru prima oară un buboi. Aici semnificantul ar trebui să evoce, în virtutea unei solide tradiţii simptomatologice, semnificatul ce-i este propriu. Dar despre buboi, văzut de puţini, cei mai mulţi doar aud *vorbindu-se*. Dinspre partea lor, decretele stăpânirii, ce se înmulţesc zadarnic pentru a preveni contagiunea, fac înadins confuzie verbală şi, ca de obicei, nu li se dă atenţie. Pare, de altfel, că ştirile sosesc în cantităţi insuficiente, iar „raritatea însăşi a cazurilor îndepărta bănuiala adevărului". Începe aici un proces pe care un epistemolog l-ar atribui slăbiciunii intrinsece a oricărei metode inductive (câte cazuri sunt necesare ca să justifice formularea unei legi?), dar care, de fapt, pune în joc o nesiguranţă retorică, o perplexitate în privinţa a cât ar trebui să fie de consistentă o parte ca să reprezinte prin sinecdocă întregul, sau cât de evident ar trebui să fie un efect ca să fie o bună metonimie a cauzei lui. În orice caz, în faţa nesiguranţei privind simptomele, medicii au gata pregătit un artificiu verbal. Atribuie simptomelor neprecise „nume ale unor boli obişnuite, pentru a caracteriza fiecare caz de ciumă pe care erau chemaţi să-l lecuiască, cu orice simptom sau cu orice semn ar fi apărut".

Opoziţia dintre simptome-semne şi nume este evidentă. Semnificantul vizual şi natural este ocultat de un semnificant verbal care-i împiedică recunoaşterea.

Există oameni care, cu toate acestea, ştiu să „vadă" cum înaintează flagelul. Şi sunt taxaţi cu „numele" de duşmani ai patriei. Tipic este cazul lui Ludovico Sattala care, pentru că a vrut să spună ce anume a văzut, riscă linşajul. Împotriva lui se ridică medicii nevolnici, care în faţa unor „semne funeste de vineţeli şi de buboaie" recurg la „întorsături de cuvinte" şi vorbesc de „febre pestilenţiale".

Se iveşte în acest fel un soi de figură retorică nouă, care articulează universul semiozei naturale. Moartea unor persoane cunoscute (prin antonomază) devine mai convingătoare decât morţile deja ştiute. Într-un fel, ceea ce *se spusese* acum este în mod obligatoriu *văzut*, dacă nu în alt fel, măcar sub forma unei absenţe care sare în ochi.

În această împletire de semne vizuale devenite confuze prin definiţii verbale, li se pare în cele din urmă câtorva că numai evidenţa publică vizuală poate ţine piept vicleniilor cuvântului. „La ora cu traficul cel mai mare, printre trăsuri şi oameni călare sau pe jos, cadavrele din familia aceea au fost, din ordinul Sănătăţii, însoţite la cimitirul mai sus pomenit, pe un car, despuiate, pentru ca mulţimea să poată vedea pe ele semnul vădit al boleşniţei. (...) Ciuma a fost astfel mai demnă de crezare."

Manzoni însuşi rezumă la finele capitolului XXXI ce s-a întâmplat în acest proces de molimă semiozică, drept o acţiune exercitată de

limbajul verbal (care definește și numește) asupra comensurabilității semnelor naturale, care sunt și ele, la rândul lor, în mare măsură neînțelese din cauza unor încrustări pasionale anterioare care întunecaseră dreapta judecată.

(i) „La început, prin urmare, nici urmă de ciumă, absolut deloc; era oprit cu desăvârșire până și să pomenești acest cuvânt": funcționează, împotriva evidenței simptomelor, tabuul ce apasă asupra semnificantului lingvistic.

(ii) „După aceea, frigurile pestilențiale: ideea pătrunzând pe ocolite, ascunsă sub un adjectiv": se modifică semnificantul pentru a nu-i evoca semnificatul propriu.

(iii) „Apoi, nu ciumă adevărată; adică este ciumă, totuși, dar un fel de ciumă, într-un anumit sens." Iar aici începe să se modifice conținutul.

(iv) „Până la urmă însă, ciumă fără îndoială, ciumă în toată puterea cuvântului: dar i-a fost alipită și o altă idee, ideea farmecelor rele și a otrăvurilor, care tulbură și șterse oarecum ideea exprimată de cuvânt." Iar aici, după cum se vede, se efectuează o transformare radicală, prin care cuvântul, ce are drept conținut un simptom ce trimite la o cauză *p*, este făcut să corespundă unui simptom ce ar trebui să aibă drept conținut o cauză *q*. Alterare totală a semnificatului, folosind puterea pe care o are limbajul de a modifica cântărirea semnelor vizuale și a simptomelor naturale.

Aici se pare că, în loc să se răspândească cuvinte pentru a se masca niște evidențe vizibile, reaua conștiință socială începe să lucreze pentru înscenarea unor evidențe vizibile. Unora „li se păruse că au văzut" pe cineva ungând o pardosea din dom, se cară pardoseala împreună cu niște bănci în fața bisericii și se hotărăște să fie spălate bine. Dar „grămada aceea de lucruri puse unele peste altele a provocat o spaimă în toată legea" și mulțimea crede și spune „că au fost unse în dom toate băncile". Curios proces de amplificare: dacă mai înainte multe morți nu fuseseră sinecdoce suficiente pentru morb, acum câteva scânduri sunt sinecdoce din abundență pentru întregul templu și pentru contagiunea generală. În dimineața următoare avem un „nou spectacol, și mai ciudat și semnificativ". Dacă băncile puse în fața bisericii fuseseră un decor accidental, acum o murdărie gălbuie sau alburie care acoperă uși, case și pereți este evident o punere în scenă intenționată, în glumă, sau teroare, ori cum va fi fiind ea.

Și iată că începe „delirul" propriu-zis. Că povestea acestui delir nu e doar una psihiatrică, ci povestea unei mașinațiuni sau măcar povestea unei metastaze a semiozei date peste cap, Manzoni o știe, sau o bănuiește, din moment ce spune că „în greșelile și mai cu seamă în erorile multora, ceea ce e mai interesant și mai de folos a se observa mi se pare că este chiar calea pe care au parcurs-o; aparențele,

modurile în care au putut să-şi facă loc în minţi şi apoi să le domine". Nu mi se pare că există un mod mai bun pentru a indica un proces de formare a opiniei publice cu ajutorul unei interpretări distorsionate a semnelor, fie din motive întâmplătoare şi instructive, fie planificat sau „cu rea-credinţă".

Pregătită de lunga înşelare a celor cu carte, care sub diferite pretexte negaseră molima, şi de însăşi teama celor simpli, care din patimă firească încercaseră să dea deoparte evidenţele, capacitatea semiozică populară, care pe durata întregului roman ţinuse totuşi piept cuvântului intriganţilor, este definitiv coruptă. Povestea cu ungătorii este cea a unei fobii colective în care se conferă un sens distorsionat oricărui simptom, altfel spus unde orice fapt, orice gest, preluat în virtutea contextelor cotidiene, din scenariile obişnuite, este transformat în simptomul unui unic simptom obsedant. Sunt văzuţi ca ungători cei care sunt recunoscuţi ca străini după port, este linşat un bătrân pentru că a şters praful de pe o bancă, se încearcă să fie linşat Renzo fiindcă bate la o uşă. Cineva întreabă de o stradă, scoţându-şi pălăria, şi imediat se crede că ascunde în borurile ei praful pe care-l va arunca asupra victimei; cineva pipăie faţada domului pentru a încerca duritatea pietrei, iar mulţimea năvăleşte ca o fiară...

Se strică sistemul aşteptărilor normale. Don Abbondio, văzându-i pe bătăuşi, văzuse ceva neaşteptat, deoarece ştia ce ar fi trebuit să vadă şi ce anume, văzând, avea să-i fie aducător de veşti proaste. Acum nimeni nu mai vede nimic, nu se mai aşteaptă la nimic, sau vede şi se aşteaptă, şi se aşteaptă şi apoi vede, întotdeauna acelaşi semn. Un semnificant unic pentru un semnificat unic. Aceasta e obsesia, nebunia colectivă.

14.8. *În loc de încheiere*

Limbaj verbal *versus* semioză populară? Ca să se infirme ipoteza, ar fi suficient să observăm că Manzoni, în romanul său, exaltă înfrângerea cuvântului şi triumful semiozei populare prin intermediul cuvântului narativ. Dar această obiecţie priveşte semiotica implicită a lui Manzoni, care nu exaltă limitele limbajului, ci arată cum un autor îşi poate expune (firește, prin cuvinte) concepţia pesimistă despre puterea cuvântului. Fericită contradicţie, care devine mai puţin puternică atunci când ne dăm seama că orice roman întreg se prezintă ca o maşinărie, inevitabil lingvistică, ce se străduieşte să redea viaţă pe

cale lingvistică unor semne care nu sunt lingvistice și însoțesc, precedă, urmează, cu o autonomie a lor instinctivă și violentă, limbajul.

Această capacitate pe care o are limbajul verbal de a evoca ceea ce nu este verbal are în retorică un nume: hipotipoză.

Pentru că de exercițiul cuvântului nu se poate scăpa („să vorbești, să spui lucrul ăsta atât de unic, și până la urmă mai ușor decât toate celelalte la un loc, că și noi, vreau să zic noi, oamenii, în general, suntem cumva demni de compătimit", sfârșitul capitolului XXXI), vom spune că *Logodnicii* își poate elabora și exemplifica propria semiotică implicită și se poate prezenta ca o exaltare verbală a semiozei populare doar cu prețul unei neîntrerupte înlănțuiri de hipotipoze.

Mașinărie lingvistică ce se exaltă negându-se, romanul ne spune ceva despre alte moduri de a semnifica și ne sugerează că el, un lucru verbal, se află în slujba acestor moduri, pentru că este povestire nu de cuvinte, ci de acțiuni și, chiar și când povestește cuvinte, le povestește întrucât au căpătat funcție de acțiuni.

15. Pragul și infinitul. Peirce și iconismul primar[1]

Studiul de față este scris pentru a răspunde unor obiecții ce au fost aduse acelor pagini din cartea mea *Kant și ornitorincul* (de acum înainte *K&O*), unde propuneam o noțiune de „iconism primar" pentru a explica procesele perceptive, pentru care postulam un punct de plecare, altfel spus, un *primum* care dădea naștere tuturor proceselor inferențiale următoare. Faptul că mă opream asupra acestei probleme venea dintr-o preocupare care începuse în 1990, odată cu *Limitele interpretării*, și se specifica pe un plan filosofic încă din primul capitol din *K&O*, unde postulam un „nucleu dur al Ființei". Nucleul tezei mele era că, dacă și tocmai pentru că se susține o teorie a interpretării, trebuie să admitem că ne este *dat* ceva pentru a fi interpretat.

Voi lămuri de îndată, în caz că nu este deja evident, că acel *primum* de la care pornește o interpretare poate fi și o interpretare anterioară (ca atunci când, să spunem, un judecător interpretează declarațiile unui martor care dă propria interpretare unui fapt), dar că în aceste cazuri interpretarea precedentă (ce trebuie interpretată) este luată ca fiind *dată*, și pe aceea se cere s-o interpretăm, nu pe alta. Eventual, problema interesantă este de ce judecătorul hotărăște să pornească de la *acea* mărturie și nu de la alta. Dar aceasta constituie tocmai tema celor ce vom spune în continuare.

15.1. *O recitire a lui Peirce*

Acest lucru odată lămurit, amintesc pe scurt ce anume susțineam în *K&O*. În primul rând, includeam toată această discuție într-un paragraf

1. Scris inițial pentru culegerea *Studi di semiotica interpretativa*, sub îngrijirea lui C. Paoluci (Milano: Bompiani, 2007), care cuprinde contribuțiile prezentate în decursul anilor 2004-2005 la Școala Superioară de Studii Umaniste din Bologna.

(2.8) intitulat „Recitire a lui Peirce". Acest titlu era ambiguu, deoarece putea fi înțeles în două moduri: ca o interpretare printre atâtea altele ale teoriei peirciene (una care, evident, s-ar fi propus drept unica fidelă și credibilă) sau ca liberă reformulare a unor sugestii peirciene.

Faptul că interpretarea mea se dorea o reformulare ar fi trebuit să fie evident încă de la începutul paragrafului în care aminteam că Peirce, căutând să se descurce între Ground, judecata perceptivă și Obiectul Nemijlocit, căuta să rezolve, din punctul de vedere al unei viziuni inferențiale a cunoașterii, problema schematismului kantian; dar că, deoarece dăduse în privința aceasta nu unul, ci mai multe răspunsuri diferite, mă simțeam autorizat să încerc și eu unul, fără să pretind că era răspunsul său. Într-adevăr, scriam: „Nu-i de ajuns, cred, să ne încredem în filologie, sau cel puțin nu am intenția să o fac aici. Voi căuta mai degrabă să spun cum cred că ar trebui citit (dacă doriți, reconstituit) Peirce sau, altfel spus, să-l fac să spună ceea ce aș fi dorit eu să fi spus, pentru că doar în acest caz aș reuși să înțeleg ce anume voia să spună".

În sensul acesta, ar fi de-ajuns să spun că propunerile mele privind iconismul primar erau exclusiv treaba mea și că, eu nefiind Peirce, am dreptul să-l gândesc diferit de el, astfel încât nu mi se poate imputa că am spus ceva ce nu se poate justifica din punctul de vedere al semioticii peirciene.

Însă nu poți să arunci cu piatra ținând mâna ascunsă. Nu numai că acele propuneri ale mele se sprijineau continuu pe texte ale lui Peirce, dar problema despre care vorbeam privea îndeaproape unul dintre principiile fundamentale ale semioticii peirciene, antiintuiționismul, principiu la care simt că ader până și în momentul de față. În fine, obiectul discursului meu era tocmai acel stadiu al procesului semiozic pe care Peirce îl numea Firstness, și nu se poate tăgădui că Peirce identifica această Firstness cu Iconul (la fel cum identifica Secondness cu Indicele și Thirdness cu Simbolul), și tocmai aceasta explică de ce am folosit o sintagmă ca „iconism primar", în ciuda faptului că de mult timp căutasem să arăt că „iconism" este un termen-umbrelă care acoperă fenomene destul de diferite între ele.

Gândindu-mă acum la acel text al meu de acum zece ani, cred că ar trebui să clarific o deosebire dintre „-iști" și „-ologi". În cazul gânditorilor care nu au creat o posteritate militantă se face doar istoriografie și filologie (de tipul „ce a scris cu adevărat Platon" sau „ce voia să spună Aristotel"), iar de ei se interesează așa-numiții „-ologi", dacă ne e permis să creăm termeni precum „platonologi", adică specialiști în Platon. Există, totuși, gânditori față de care mulți se declară și azi continuatori militanți, drept pentru care au existat și mai există neo-aristotelicieni, neo-tomiști, neo-hegelieni sau neo-kantieni, și sunt cei pe care din comoditate i-am numit „-iști".

Ce anume deosebeşte un *ist* de un *olog*? *Olog*-ul, făcând ecdotică propriu-zisă, trebuie să ne spună dacă cutare gânditor a spus cu adevărat cutare lucru. De exemplu, un tomolog trebuie să admită că Toma d'Aquino a spus cu adevărat că păcatul originar se traduce prin sămânţă ca o infecţie naturală (*Summa Theologiae* I-II, 81, 1), dar sufletul este, în schimb, creat, deoarece nu poate depinde de materia trupească (Toma nu era traducţionist, ci creaţionist). Pentru Toma, vegetalele au suflet vegetativ, care la animale este absorbit de sufletul senzitiv, pe când la fiinţele omeneşti aceste două funcţii sunt absorbite de sufletul raţional. Dar Dumnezeu introduce sufletul raţional numai când fătul dobândeşte, treptat, mai întâi suflet vegetativ şi apoi suflet senzitiv. Numai în momentul acela, într-un trup deja format, este creat sufletul raţional (*Summa Theologiae* I, 90 şi *Summa Contra Gentiles* II, 89). Embrionii au numai suflet senzitiv (*Summa* I, 76, 2 şi I, 118, 2) şi de aceea nu vor participa la reînvierea cărnii (*Supplementum* 80, 4).

Acest lucru îl face tomologul. Un tomist este, în schimb, cineva care înţelege să gândească *ad mentem divi Thomae*, ca şi cum Toma ar vorbi astăzi. De aceea, un tomist ar putea să dezvolte premisele sfântului Toma ca să desprindă direcţii de conduită etică privind dezbaterile actuale pe tema avortului, a celulelor stem etc.

Consider totuşi că există o a treia poziţie între *işti* şi *ologi* şi nu găsesc termen mai bun decât cel de *reconstrucţionişti*. Socotesc astfel deoarece în prima mea lucrare de istoria filosofiei, cea dedicată esteticii lui Toma, mă găseam în faţa problemei următoare: Toma nu a dedicat niciodată un text anume esteticii, ci şi-a presărat pur şi simplu opera cu afirmaţii despre frumos şi despre artă. Dacă ar fi trebuit să scrie un text de specialitate (ipoteză nu cu totul hazardată, dat fiind că i s-a şi atribuit multă vreme un *De Pulchro et Bono*, care s-a dovedit mai apoi ca fiind opera maestrului său, Albertus Magnus) sau dacă şi-ar fi pus întrebări pe acest subiect (atunci, adică în vremea sa), ce anume ar fi spus, în lumina (şi numai în lumina) a ceea ce este efectiv sistemul său (cel pe care-l recunosc şi *ologii*)? Când se fac experimente de felul acesta, se poate descoperi şi faptul că, supus unei verificări de acest tip, un sistem dezvăluie unele fisuri: este ceea ce mi s-a întâmplat în legătură cu Toma, unde, chiar şi recunoscând că avea o teorie implicită asupra frumosului, uşor de reconstituit, până la urmă denunţam o aporie pe care sistemul său (tocmai interpretat cu fidelitate, cum ar fi trebuit să facă un *olog*) o dădea la iveală[2].

2. Problema fusese recunoscută încă din prima ediţie a lucrării mele, dar nu era definită ca aporie (din timiditatea pe care un absolvent o încearcă faţă de cineva Mare cu care trebuie să se confrunte); ea a fost pe deplin recunoscută abia în Concluzia ediţiei 1970. Fără să reiau toată trudnica

Încă sunt satisfăcut de izul vag gödelian al acelei concluzii, dar toată această premisă servea pentru a spune că în *K&O* făcusem, în schimb, o alegere de *ist*, în timp ce obiecțiile care mi-au fost aduse după aceea (vezi § 15.2) urmăreau să reconstituie problema din punctul de vedere al unui *olog*.

De fapt, porneam de la o sugestie a lui Fumagalli (1995, 3) potrivit căreia, din 1885, pare să se contureze la Peirce o întoarcere aproape kantiană la nemijlocitul intuiției, anterioară oricărei activități inferențiale (Ground-ul nu mai este un predicat, ci o senzație, iar indicalitatea devine un tip de experiență care are forma unui șoc, este un impact cu un individual care ajunge să „frapeze" subiectul fără să fie încă o reprezentare). În privința aceasta încercam să spun de ce acea Firstness peirciană era chiar o *primitate*, un fel de moment auroral care dă naștere procesului perceptiv. Vorbind despre Ground, Peirce ne spune că el este o Firstness, și chiar dacă uneori a fost înțeles ca „fundal" ori ca „bază" sau „temei", cu siguranță nu este astfel în sens ontologic, ci gnoseologic. Nu este *ceva* care candidează la a deveni *subjectum*, ci este el însuși un predicat posibil, mai asemănător recunoașterii imediate ce se poate exprima prin „roșu!" (așa cum la o lovitură care provoacă durere se răspunde prin „ah!") decât judecății ce se poate exprima prin „*acesta* este roșu". În acea fază nu există nici măcar ceva care ne rezistă (acesta ar fi momentul lui Secondness), iar la un moment dat Peirce ne spune că este „pura *species*", în sensul de aparență, părere (*cf.* Fabbrichesi 1981: 471) și îl numește icon, asemănare, *likeness*[3].

Peirce spune că ideea de First este „atât de firavă, încât nu poate fi atinsă fără să fie vătămată" (*CP* 1.358). Firstness este o prezență „such as it is", o trăsătură pozitivă (*CP* 5.44), o „quality of feeling", așa cum o culoare purpurie sesizată fără niciun sens de început sau de sfârșit al experienței nu este un obiect și nici nu este inițial inerentă vreunui obiect recognoscibil, nu are nicio generalitate (*CP*

---

mea demonstrație, reproduc, doar din datoria de a consemna, concluziile mele (Eco 1970, VIII, 1): „Orice plăcere estetică încercată în fața formelor naturale este teoretic posibilă, dar – în virtutea teorezei – imposibilă practic. Orice plăcere estetică resimțită față de formele artificiale este teoretic imposibilă, însă – în virtutea teorezei – practic singura a cărei posibilitate ne este dată. Aceasta este consecința logică a unui proces deductiv efectuat cu mijloacele prevăzute de sistem. Și contrazice sistemul".

3. Vezi în *CP* 1.307: „Any feeling must be identical with any duplicate of it"; și astfel iconul este *likeness* nu în sensul că seamănă cu altceva, ci pentru că este fenomenul care întemeiază orice posibilă judecată de asemănare, fără să poată fi întemeiat de ea. Iar aceasta explică alegerea termenului, poate derutant, de „iconism primar".

7.530). Numai punând în joc atât Secondness, cât şi Thirdness poate să înceapă procesul interpretativ. Însă Firstness este încă „mere may-be" (*CP* 1.304), potenţialitate fără existenţă (*CP* 1.328), simplă posibilitate (*CP* 8.329), în orice caz posibilitate a unui proces perceptiv, „not rational, yet capable of rationalsation" (*CP* 5.119), ceva care nu poate fi gândit în mod articulat, nici afirmat (*CP* 1.357). În altă parte, Peirce înţelege prin *feeling* „acel tip de conştiinţă care nu implică nicio analiză, nicio comparare sau orice alt proces, nici nu constă în tot sau în partea vreunui act prin care un fenomen de conştiinţă se deosebeşte de un altul, ceva care-şi are propria calitate pozitivă ce nu constă în nimic altceva şi care este în ea însăşi tot ceea ce este" (*CP* 1.306).

Mi se părea a fi recunoscut faptul că, deşi această Firstness avea caracterul unei aprehensiuni nemijlocite, totuşi nu putea fi asimilată intuiţiei kantiene: ea nu este nicidecum intuiţie a multiplului oferit de experienţă, ci ceva absolut simplu, pe care eu încercam să-l asimilez fenomenului aşa-numitelor *qualia* (*cf.* Dennett 1991).

În legătură cu un *quale*, Peirce nu vorbeşte încă de o judecată perceptivă, ci de un simplu „ton" al conştiinţei, pe care el îl defineşte ca fiind dincolo de orice critică posibilă. Peirce nu spune că o senzaţie de roşu este „infailibilă", ci doar că, odată ce a existat, chiar dacă era vorba de o iluzie a simţurilor, rămâne indiscutabil faptul că a fost. În lucrarea amintită dădeam ca exemplu (câtuşi de puţin glumeţ) cazul gospodinei din reclamă care afirmă: „Credeam că cearşaful meu este alb, dar pe urmă l-am văzut pe al tău...". În faţa publicităţii făcute detergentului, Peirce ne-ar fi spus că gospodina a sezizat la început albeaţa primului cearşaf (simplu „ton" al conştiinţei); apoi, după ce a trecut la recunoaşterea obiectului (Secondness) şi a început o comparare hrănită din inferenţe (Thirdness), a putut să afirme că al doilea cearşaf e mai alb decât primul; dar nu a putut să anuleze impresia anterioară, care, ca pură calitate, *a fost*, şi de aceea spune „eram convinsă (*mai înainte*) că am văzut alb, dar *acum* recunosc că există diferite grade de albeaţă". Numai în acest moment gospodina, reacţionând la acel *album* a cel puţin două cearşafuri diferite, a trecut la predicatul lui *albedo*, adică la un *general*, care se poate numi şi pentru care există un Obiect Nemijlocit. Una este să simţim un obiect ca fiind alb, fără ca măcar să fi avut conştiinţa că suntem în faţa a ceva exterior conştiinţei, şi altceva este să efectuăm *presciziunea* prin care i se predică acelui obiect calitatea de a fi alb.

Dar cum să justificăm faptul că punctul de plecare al oricărei cunoaşteri nu are natură inferenţială, deoarece se manifestă nemijlocit fără ca măcar să poată fi discutat sau negat, când întreaga polemică anticarteziană a lui Peirce se bazează pe admiterea faptului că orice cunoaştere este întotdeauna de natură inferenţială?

15.2. *Peirce și cafetiera*

În teza sa de doctorat, Claudio Paolucci (2005) susține cu mare bogăție de argumente că nu există la Peirce o cotitură „realistă" care l-ar face să reconsidere posibilitatea de intuiții de tip kantian, iar în acest sens el îi critică foarte polemic atât pe Fumagalli (1995), cât și pe Murphey (1961), la care Fumagalli se raportează. Voi spune imediat că nu intenționez să contest această contestare a lui Paolucci. Doresc doar să precizez că în *K&O* (p. 81) scriam: „Fumagalli observă că, dacă este așa, avem o revenire kantiană la nemijlocirea intuiției, anterioară oricărei activități inferențiale. Totuși, deoarece această intuiție, după cum vom vedea, rămâne purul sentiment că ceva îmi stă în față, ar fi încă lipsită de orice conținut intelectual și astfel (mi se pare) ar putea sluji polemicii carteziene a tânărului Peirce".

Paolucci apreciază totuși ca incomod acest „ceva care îmi stă în față" și scrie: „E neîndoielnic, că pentru a descrie momentul formal care dă corp celei de-a doua categorii fenomenologice, Peirce descrie în mai multe locuri un tip de relație *nemijlocită* între un subiect și un obiect individual exterior (o *haecceitate*). Deși uneori acest tip de relație se dovedește a fi o *cogniție* (dar, cum vom vedea, nu este), ar fi fără îndoială corect să vorbim de o întoarcere peirceană la nemijlocirea intuiției, din moment ce am avea de-a face cu o cogniție nedeterminată de cogniții anterioare". *Quod est impossibile*, dacă acceptăm că Peirce a rămas permanent anticartezian.

Dar vorbeam eu cu adevărat în *K&O* despre *cogniții*?

Poziția pe care Paolucci a susținut-o întotdeauna și în teza sa de licență este că noțiunea peirceană de sinechism nu privește un *continuum* amorf ce trebuie segmentat (à la Hjelmslev), ci seria inferențelor cognitive care, înaintând *en abîme*, duc întotdeauna la a avea de-a face cu un presupus *primum*, ce se oferă experienței noastre, punctul de plecare pentru o inferență următoare (și nu întâmplător Paolucci a invocat în această privință principiile unei analize infinitezimale). Deci orice fenomen cognitiv, chiar și cel primar în chip auroral, trebuie să pună în cauză toate cele trei categorii. Există, desigur, momente în care Primitate sau Secunditate par preeminente, dar ele nu sunt niciodată componentele exclusive ale procesului, deoarece fiecare tip de experiență are întotdeauna nevoie să fie alcătuită din toate cele trei categorii fenomenologice. Cum se poate așadar vorbi despre o experiență primară?

Nu doar atât, dar pentru Peirce cele trei categorii nu sunt cogniții, ci structuri formale care întemeiază posibilitatea oricărei cogniții (în acest sens Peirce era kantian), adică nu sunt tipuri de experiență, ci

forme pure care constituie experienţa. Astfel, dacă exemplu de Firstness este o senzaţie de roşu sau, ca într-unul dintre exemplele pe care le dădeam acolo, arsura pe care o simt atingând o cafetieră fierbinte, această Firstness în sine nu este încă nimic din punctul de vedere al cogniţiei mele (ar fi un simplu *may be*) şi eu o recunosc ca arsură provocată de cafetieră numai dacă ea intră imediat în relaţie cu Secondness şi cu Thirdness[4].

Firește că sunt de acord, ba chiar amintesc că în *K&O* reliefam că până şi în faţa nemijlocirii unui *quale* (senzaţie de roşu, arsură, albeaţa unui cearşaf) pot doar într-un al doilea moment, tocmai când acea Firstness se defineşte ca atare în jocul tuturor celor trei categorii,

4. Însă (comunicare personală) Claudio Paolucci îmi sugerează că, „evident, senzaţia de fierbinţeală a cafetierei este şi pentru Peirce o Primitate, adică «izbucnirea a ceva nou». Numai că la Peirce Primităţile nu izbucnesc izolate, pentru că, dacă ar face-o, nimic nu ar putea să le unească. Ele izbucnesc în reacţie una cu cealaltă, şi astfel într-un soi de existenţă (*CP* 6.200). Ivirea Primităţilor prin opunerea lor unele faţă de altele (Secundităţi) pornind de la regularitatea obiceiului (Terţitate) este pentru Peirce un *fapt* (*CP* 6.200), adică o singularitate, un punct în care se întâmplă ceva. (...) În acest mod spontaneitatea Primităţii, căreia Peirce îi subliniază natura neregulată şi singulară (*CP* 6.54), se dovedeşte a nu fi decât o îndepărtare infinitezimală de legea şi de regularitatea pornind de la care se produce (*CP* 6.59). Peirce numeşte obişnuit, sau Terţitate, însăşi această regularitate pornind de la care e cu putinţă să se genereze spontaneitatea singulară a Primităţilor în faptul lor de a se opune unele altora (Secunditate) (...). Adică, într-un fel, spontaneitatea însăşi a evenimentului, a iscării a ceva nou (Primitate) nu este altceva decât obişnuinţa unei serii regulate (Terţitate), diferenţiindu-se în anumite puncte: singularul ţâşneşte întotdeauna din ceva regulat, din care se desprinde în funcţie de un efect de instabilitate (...). În acest fel, din moment ce, după cum spune Peirce, Primităţile nu se nasc izolate, senzaţia de durere care apare în exemplul cu cafeaua matinală (Primitate) e o calitate ce apare pe un fundal de obişnuinţe experienţiale, pe care, de altfel, şi dumneavoastră le aveţi perfect în vedere (să te scoli dimineaţa, să iei cafetiera, s-o pui pe foc, să nu dai gazul prea tare, să poziţionezi cafetiera cum trebuie: o întreagă sintaxă de obişnuinţe şi de regularităţi ale experienţei zilnice). Iată că atunci senzaţia de durere (Primitate) se iveşte pe un fond de obiceiuri (Terţitate) care nu o implicau (nu este o regulă să simţi durere în «scriptul» micului dejun) şi se poate ivi numai în opoziţie (Secunditate) cu acest fundal de obişnuinţe. Iată deci că şi la nivel cognitiv regăsim patternul Logicii Relativelor: pe baza unei serii de regularităţi care definesc legile micului meu dejun (Terţitate), se poate crea o tendinţă de a se deosebi, din care apare ceva nou, ceva ce regularitatea sistemului nu prevede. Primitatea e o întâmplare de acest tip care se iveşte prin opoziţie (Secunditate) cu un fundal regulat de Terţitate".

să-mi dau seama că prima mea reacție se datorase unei erori (că simțisem drept roșu sau fierbinte ceea ce nu era astfel) și că poate primisem stimulul în condiții (exterioare sau interioare) de natură să-mi „înșele" terminațiile nervoase. Atâta că, după cum preciza însuși Peirce, chiar și după ce am recunoscut înșelarea simțurilor mele, nu pot spune că *nu am* simțit (nu că „nu am *cunoscut*") o senzație de roșu sau de căldură excesivă. Revenind la gospodina cu cearșaful, ea ar spune: „Puțin mai înainte, după ce am făcut prima inferență perceptivă grăbită, *eram încredințată* (fapt cognitiv) că *am avut* o senzație de alb, dar...".

Obiecția lui Paolucci este că, deoarece Peirce îi neagă orice putere intuiției și afirmă că orice cogniție se naște dintr-o cogniție precedentă, nici măcar o senzație nerelaționată, termică, tactilă sau vizuală, cum ar fi ea, nu poate fi recunoscută (și deci cunoscută) decât punând deja în joc un proces inferențial care, oricât de instantaneu și de inconștient, îi verifică credibilitatea.

Totuși, problema care ar trebui să-l intereseze pe un reconstrucționist (unul mai mult *olog* decât *ist*) este următoarea: e posibil ca o persoană cu chibzuială ca Peirce să fi negat că într-un fel procesul inferențial care mă face să spun „m-am fript punând mâna pe cafetieră" se ivește dintr-o senzație de arsură care (pe mine, ca și pe un animal) mă face să-mi retrag brațul din locul cu stimulul, înainte de a-l fi recunoscut ca fiind altceva decât mine și care îmi opune rezistență? Peirce nu putea de altfel să o nege, din moment ce realismul său, scotist sau nu, se baza pe faptul că orice cunoaștere se referă la un Obiect Dinamic care *se află în afara mea* și a actelor mele cognitive și că precedă orice inferență posibilă – și aceasta chiar dacă din pură întâmplare acest Obiect Dinamic ar rămâne pentru totdeauna de neatins, înmulțindu-se într-o serie infinită de Obiecte Nemijlocite. Peirce nu putea nega că procesul perceptiv pare să înceapă într-o zonă vagă și mlăștinoasă, între Firstness, Secondness și Thirdness, iar împletirea de inferențe care-l face să se perfecționeze în judecata perceptivă pare să se pună după apariția a *ceva*, nu înainte, fapt ce echivalează cu a spune că pentru a interpreta trebuie să existe ceva de interpretat, altfel nu am fi peircieni, ci deconstrucționiști sau nietzscheeni (vezi *K&O*, 1.9).

Cum se poate, prin urmare, într-o perspectivă antiintuiționistă conform căreia orice experiență are întotdeauna o natură inferențială, să vorbim despre un punct de la care începe inferența? Acest *primum* este astfel în absolut sau e un *primum* pentru mine, în acel moment și (ca să reluăm o expresie peirceană) este astfel numai *sub un anumit aspect sau într-o anumită măsură*?

Problema, de natură marcat peirceană, a aspectului sau capacității care face din ceva un semn îmi îngăduie să introduc o deosebire între pertinentizarea moleculară și pertinentizarea *molară*.

15.3. *Peirce împotriva Petei Negre*

În ianuarie 2006 am avut la Roma o dezbatere cu Achille Varzi, pornind de la un text al său, pare-mi-se încă inedit[5]. Varzi pornea de la conceptul de „graniţă" şi discuta despre deosebirea aparentă dintre demarcaţii în sensul pur *de dicto* (precum graniţele dintre două state) şi demarcaţii pe care am fi tentaţi să le considerăm *de re* (precum graniţa ce separă interiorul unui măr de exteriorul lui, un trup omenesc de ceea ce îl înconjoară sau de-a dreptul viaţa de neviaţă şi viaţa de moarte, aşa cum se întâmplă în privinţa discuţiilor în jurul avortului, al celulelor stem sau al eutanasiei). Varzi recunoaşte că

> nu e clar care este relaţia dintre o graniţă şi entitatea *căreia* îi este graniţă. (...) Nu dăm niciodată peste puncte, linii şi suprafeţe aflate în completă izolare. Nu putem să mâncăm toate părţile tridimensionale ale unui măr şi să-i oprim numai suprafaţa, dacă prin aceasta înţelegem nu coaja (care este o parte solidă), ci entitatea perfect bidimensională care circumscrie coaja din exterior, aşa cum nu putem pune într-un muzeu graniţa oraşului nostru sau punctul de intersecţie dintre Ecuator şi meridianul din Greenwich. Totuşi, această relaţie de dependenţă este reciprocă: nici măcar nu putem să ne gândim la un măr fără suprafaţă sau la un oraş fără margini. (...) Anumite entităţi încep să existe doar în momentul în care li se trasează o margine.

Apoi, după ce se referea la graniţa incertă dintre apa mării şi aerul văzduhului, potrivit lui Leonardo, Varzi ajungea la Peirce (*The Logic of Quantity*) şi la marginea unei pete negre pe o suprafaţă albă – problemă care-i părea asemănătoare cu întrebarea aristotelică dacă în clipa exactă în care un corp începe să se mişte ar trebui spus că acel corp este nemişcat sau în mişcare (*Fizica* VI, 234 şi urm.).

Varzi, citându-l pe Jackendoff (1987), observa că s-ar putea să avem de-a face cu configurări asimetrice în care una din cele două entităţi este *figură* faţă de cealaltă, care este *fundal*: astfel, pata se impune pe foaia care serveşte drept fundal, şi deci linia de demarcaţie pe care o căuta Peirce aparţine petei, nu foii de hârtie. Apa se impune în faţa aerului, care are rol de fundal, deci linia de demarcaţie care-l tulbura pe Leonardo va aparţine mării. Nu avem niciodată două corpuri solide în contact, ci întotdeauna un corp inclus într-un anumit

5. *Teoria e pratica dei confini*. Însă Varzi relua teme tratate în Smith şi Varzi 2000: 401-420.

mediu de fundal, și deci corpului însuși trebuie să i se atribuie linia de margine. Varzi, totuși, găsea ideea prea puțin convingătoare:

> Ce se întâmplă atunci când două figuri se ciocnesc? Aruncăm o piatră în mare. Piatra este „închisă", și tot așa și apa. Cum face piatra ca să intre, dacă două corpuri închise nu se pot nici măcar atinge? Și admițând că reușește să intre, cui o să-i aparțină acum linia de demarcație dintre piatră și apă? Vom spune că, intrând, piatra s-a deschis? Că marea e închisă la exterior (către aer), dar deschisă în interior (către piatră)? Sau să ne gândim la stâncile de la Dover: e greu de crezut că ar fi un fundal topologic deschis pe care se decupează apele Canalului Mânecii. Aceasta pentru că stâncile se profilează la rândul lor pe cer: atunci trebuie să spunem că stâncile sunt deschise de-a lungul acelei zone care le separă de apă, dar închise pentru partea de suprafață care le separă de aer? Și ce să spunem despre linia de-a lungul căreia se întâlnesc apa, aerul și stânca? Admițând că apa continuă să aibă prioritate, cum fac aerul și stânca să se atingă, dacă ambele sunt deschise? Este clar că ceva nu merge. Topologia conținutului exclude ca două corpuri închise să se poată atinge, dar exclude și ca să se poată atinge două corpuri deschise... Procesul gradual de dematerializare a materiei care a marcat dezvoltarea teoriilor fizice moderne și contemporane ne restituie o lume în care și obiectele ce ne par nouă perfect rigide și compacte sunt, la o privire mai atentă, niște destrămări de particule microscopice aflate frenetic în mișcare în marele spațiu vid care le înconjoară (volumul unui măr, dacă prin aceasta înțelegem partea materială a fructului, este mai puțin de a miliarda parte din ceea ce suntem obișnuiți să calculăm), iar suprafețele acestor sisteme de particule nu sunt mai netede și mai continue decât ar fi cea a unui pat de ace al unui fachir. Astfel stând lucrurile, nu are sens deci să vorbim de obiecte contigue separate de o linie comună de graniță. Nu are sens să ne întrebăm *cui* îi aparține granița unui obiect. Există doar particule dansând și, dacă chiar vrem să insistăm, vom spune că fiecare își are scumpa ei graniță ce o separă de vid: nu există *nimic altceva* care să-i poată reclama apartenența. Altfel spus, la drept vorbind, granițele spațiale ale obiectelor fizice obișnuite sunt entități imaginare ale căror formă și localizare presupun același grad de arbitraritate ca și liniile unui grafic extras dintr-un număr limitat de date, același grad de idealizare al unui desen obținut prin completarea unei „piste cifrate" pe paginile din *Săptămâna enigmistică*, același grad de abstracție cu al contururilor figurilor dintr-un tablou impresionist. A ne întreba cui aparțin *aceste* linii nu are sens sau, altfel spus, are sens numai în momentul în care se concep expres, în pofida granițelor abstracte trasate de acțiunea noastră unificatoare, deci granițe *de dicto* care, fiind astfel, pot, așa cum am văzut, să se dovedească nedeterminate.

Mi se părea că Vanzi tinde către o viziune prea convenționalistă a noțiunii de graniță, până la a dori să extindă modalitățile *de dicto* la toate presupusele modalități *de re*[6]. Totuși, în cursul discuției care urmase după aceea, acceptam ideea că „până și faptele și acțiunile mai importante pentru noi, care par delimitate de niște granițe *de re*, reies la drept vorbind dintr-un complicat sistem de procese subordonate pe care le selecționăm și le unificăm potrivit unor legi ce reflectă așa-numitele noastre bias-uri cognitive". Problema bias-urilor cognitive mi se pare că ne readuce la deosebirea dintre molecular și molar.

Sigur, e dificil să definim granițele unei pete negre pe foaia albă, așa cum e dificil să definim marginile unei găuri. Să admitem totuși că de obicei corpul este cel care rămâne închis din punct de vedere topologic, pe când fondul rămâne deschis. Dar cine decide care este corpul și care este fundalul? Eu, care sunt colecționar de cărți vechi, știu că, în fața unei găuri de cariu pe fila unui icunabul, nu sunt preocupat de marginile găurii, ci de marginile filei, deoarece pe filă o literă poate părea mâncată sau de-a dreptul ștearsă de către gaură. Iar când, catalogând, scriu „cu parțială pierdere a unei litere la fila A6 recto", de marginile filei, și nu de gaură, mă îngrijorez.

Aceasta ar putea să însemne că definirea limitelor (și a raportului figură-fundal) e doar materie de *negociere* : materie de negociere este faptul că eu judec ca un colecționar, și nu ca un artist informal care ar dori să pantografieze gaura (sau pata) și ar fi interesat, în acest caz, să-i definească cu exactitate microscopică marginile. Pentru un teoretician al fractalilor, contururile găurii ar putea fi analizate *en abîme* până la a-i identifica îndoiturile și curbele dincolo de orice limită ce se poate concepe în termeni de obișnuințe perceptive normale.

---

6. Totuși, făcând legătura cu *Phaidros* (unde Platon recomanda dezmembrarea ființei urmându-i nervurile naturale, „ferindu-ne să-i ciuntim vreo parte asemenea unui măcelar nepriceput"), amintea că, dacă toate marginile ar fi produsul unei decizii convenționale, atunci cunoașterea noastră asupra lumii s-ar reduce la o cunoaștere a hărților pe care i le-am desenat (exemplu de totală înlocuire a faptelor cu interpretările). Dar, fără să postuleze o soluție totalmente realistă (prin care lumea s-ar prezenta experienței noastre gata preconfecționată în obiecte, fapte și proprietăți naturale), cita ca soluție de compromis propunerea mea (din *K&O*): cu toate că în civilizații diferite vițelul este tranșat în moduri diferite (încât numele anumitor feluri de mâncare nu e întotdeauna traductibil dintr-o limbă în alta), ar fi foarte dificil să se conceapă o tranșare care să ofere în același moment extremitatea botului și a cozii. Chiar dacă în lume n-ar exista sensuri obligatorii, ar exista totuși niște sensuri interzise, altfel spus niște limite obiective ale posibilității noastre de a organiza conținutul experienței.

Dar, din punctul meu de vedere de colecționar și de bibliofil, eu respect limitele capacităților mele perceptive și consider ca indivizibil ceva care, cosmologic vorbind, este, *în chip potențial*, divizibil ulterior.

Aceasta e valabil și pentru marginea ce separă un măr de exteriorul său. E adevărat că, în termeni de fizică subatomică, pe linia aceea de graniță și înainte de ea, și după ea, avem doar o puzderie de particule dansând, și nu o linie. Dar o dată eu am comis o eroare. În *La struttura assente*, acum aproape treizeci de ani, polemizând împotriva unor concepții ingenue despre iconism, spuneam că profilul desenului în peniță al unui cal, care ar trebui să imite proprietățile unui cal, arată unica proprietate pe care un cal nu o are, adică o linie neagră continuă ce separă interiorul calului de exteriorul lui. A trebuit să mă răzgândesc, urmându-l pe Gombrich (1982), care, corectându-și o poziție convențională anterioară, a observat că, dacă înainte se susținea că nu există linii în natură și că contururile sunt un artificiu uman, psihologii tind acum să le vadă ca pe un „surogat" perceptiv și ca „indicatori de discontinuitate". Într-adevăr, „contururile pot servi ca anticipare a efectului de paralaxă a mișcării, pentru că obiectele aflate la îndemâna noastră se vor desprinde totdeauna de pe fundalul lor, dar își vor menține o coerență intrinsecă, oricât de ușor ne mișcăm capul".

Aceasta nu înseamnă că acel contur *aparține* calului deoarece, în funcție de cum privesc eu calul – stând întins pe jos sau dintr-un balcon –, voi vedea diferite aspecte ale calului, și astfel conturul se schimbă în funție de privirea mea; și totuși, chiar depinzând de privirea mea, în momentul în care privesc conturul este un dat *obiectiv* de care nu pot face abstracție. Calul poate să arate infinite contururi, dar *din acel punct de vedere* sau *în acea măsură* are unul singur.

Din moment ce am hotărât să consider hârtia cărții din punctul de vedere al colecționarului, dacă eu scriu că există o gaură cu pierdere a una, două litere sau a unei jumătăți de literă, este obiectiv adevărat că lipsesc una, o jumătate sau două litere, iar diferența dintre una și două litere nu e materie de negociere, nici de limite ce se pot trasa la infinit. Ori lipsește litera, ori nu lipsește.

Odată fixat nivelul de pertinență – sau nivelul de interes în funcție de care mă adresez lucrurilor (iar eu am ales un nivel molar împotriva unui nivel molecular) –, nu numai că se creionează imposibilități obiective nenegociabile, dar se conturează și *puncte de plecare* de la care începe activitatea mea inferențială.

Să încercăm să judecăm nu asupra cazului-limită al găurilor, ci asupra cazului normal al absenței găurilor. E neîndoios că, dacă iau o foaie de hârtie A4, pe ea nu sunt găuri. Iar dacă aș dori să trec dintr-o cameră în alta fără să folosesc ușa, ci trecând prin perete (sau să intru ca Alice în oglindă), m-aș izbi de faptul că pe hârtie, pe

perete și pe suprafața oglinzii nu există găuri (sau crăpături de orice fel). Și totuși – așa cum ar trebui să admit dintr-un punct de vedere nu molar, ci molecular –, folosind un microscop foarte puternic, aș vedea *și* pe foaia de hârtie, *și* pe perete o infinitate de găuri sau de spații goale, așa cum știu că atomii cristalului oglinzii sunt sisteme solare în miniatură întrerupte de spații vide siderale.

Înseamnă că *din punctul meu de vedere*, adică sub un anume aspect sau capacitate, acele spații goale nu mă interesează și de aceea pentru mine *nu există*.

15.4. *Peirce și creierul*

Fie că îl numim iconism primar sau altfel, există ceva ce nu poate fi evitat în momentul în care, în procesul semiozei, includem un subiect interpretant. Cu alte cuvinte, dacă la nivel cosmologic nu există iconism primar, el există pentru subiect.

Să reluăm conceptele peirceene. În 5.213 se specifică: „Termenul «intuiție» va fi asumat să semnifice o condiție nedeterminată de vreo cogniție precedentă a obiectului însuși și astfel determinată de ceva din afara conștiinței". Dacă însă a nega orice intuiție ar însemna să negăm că tot ce se întâmplă în mintea noastră nu este determinat de ceva din afara conștiinței, s-ar putea crede că Peirce înclină către un idealism magic în felul lui Novalis. Însă Peirce nu spune „tot ceea ce se întâmplă în afara minții noastre", ci vorbește de *cogniții*. Dacă cineva mă ia la șuturi și eu strig (și simt durere), putem vorbi de cogniție? Eu aș vorbi pur și simplu de stimul-răspuns, care este totuși ceva ce privește procesele noastre neuronale. Peirce însă nu a răspuns niciodată că procesele de stimul-răspuns ar fi niște cogniții, nici că stimulul pe care-l simt când sunt luat la șuturi n-ar proveni din ceva care se află în afara minții (sau a creierului) nostru. Putem vorbi pe bună dreptate, fără să ni se impute că nu gândim *ad mentem divi Caroli*, despre senzația de durere pe care aș simți-o uneori (de exemplu și prin absurd) atunci când Paolucci m-ar lua la șuturi peste țurloaie?

E posibil ca, în fața acelui stimul, creierul meu să efectueze procese despre a căror complexitate n-am idee, așa cum face atunci când răstoarnă (și este oare un lucru de nimic?) imaginea de pe retină. De aceea se poate spune că în circuitul meu neuronal se petrec procese pe care le putem socoti inferențiale sau, în orice caz, interpretative. Dar despre acele procese *nu știu nimic* și, așa cum mi se pare firesc să-l văd pe Paolucci mergând cu picioarele pe pământ și cu capul în sus, mi se pare firesc să reacționez cu un strigăt de durere la șutul

lui în țurloaie, chiar dacă pentru a mă invita să-l emit creierul meu cine știe cât a muncit – și faptul că muncește interpretând, iar adesea greșind în interpretare, este dovedit de faptul că cerebelul mutilaților îi face să aibă senzații dureroase care par să provină de la membrul care nu mai există. Aceasta nu exclude ca și senzația de durere (odată ce a fost implicată în procesul triadic care o transformă în cogniție) să capete natură semiozică: ea devine semn, iar în sensul respectiv semn al faptului că cineva (care, prin inferențe ulterioare, voi descoperi că a fost Paolucci) m-a luat la șuturi. Dar în momentul în care simt durere și țip, iau durerea aceea *ca punct de plecare* de acolo înainte, pentru a înțelege ce anume este și cui i se datorează, și nu *înapoi*, pentru a înțelege cum anume *a procesat* creierul meu stimulul exterior. Am în vedere acel *quale* sub un aspect sau o capacitate *molare*.

Este totuși drept (vezi Proni 1990, 1.5.2.3.1, nota 6) că Peirce rămâne foarte ambiguu în ce privește definiția senzației și deseori ceea ce numesc eu senzație a unui *quale* pentru el este *impresie* (ca agregat neorganizat de date senzoriale), dar nu e cazul (cu un gânditor care și-a schimbat de atâtea ori terminologia) să trecem la subtilități cu privire la chestiuni lexicale. În *CP* 1.374 se spune că cele trei categorii, chiar dacă sunt impuse de logică și au valență metafizică, își au totuși originea în natura minții și sunt „ingrediente constante ale cunoașterii noastre". Sigur că aceasta ar putea doar să vrea să întărească ideea că ele sunt forme transcendentale în sensul kantian, și într-adevăr Peirce precizează că *nu sunt senzații*. Dar în *CP* 1.381 spune că amintitele *feelings*, „în sensul în care doar ele pot fi admise ca mari încrengături ale fenomenelor mentale, formează urzeala cogniției", iar în *CP* 1.386 vorbește despre *feeling* ca despre „immediate consciousness" și ca despre ceva care apare *într-o stare activă a celulelor nervoase*. Nu se poate uita, de asemenea, nici faptul că de la 1.374 la 1.394 vorbește despre triade în psihologie și în fiziologie.

În sfârșit, deși Peirce nu vorbește despre senzații și deși este vag atunci când vorbește despre impresii, se referă totuși la stări de *immediate consciousness* (vezi și *CP* 1.306). În *CP* 1.317 spune că „întregul conținut al conștiinței este făcut dintr-o cantitate de *feelings*, după cum întregul spațiu e făcut din puncte și întregul timp din clipe"; iar în *CP* 1.318 scrie că aceste calități de *feeling* ar fi „a pure *primum*".

Cred (citind cu atenție *CP* 5.291) că o senzație, întrucât e recunoscută ca atare într-un proces interpretativ, este deja fenomen semiozic și are funcția unei ipoteze; dar ca pur *feeling*, „pur simțământ de un tip anume, ea este determinată numai de o putere inexplicabilă, ocultă", și fiind astfel nu este o reprezentare, ci doar „calitatea materială a unei reprezentări". Un simțământ, ca simțire, „este pur și simplu

calitate materială a unui semn mental". Ce înseamnă calitate materială a unui semn mental? Înseamnă, cred, că dacă nu consider cuvântul *cane* [câine] ca semn (şi deci, am spune astăzi, ca fiind compus din expresie şi conţinut, sau semnificant şi semnificat), ci consider doar fonaţia *kane* care poate fi fizic înregistrată şi ascultată de cineva care nu ştie italiană, mă aflu în faţa calităţii materiale a semnului (adică substanţa expresiei), dar nu încă în faţa fenomenului semiotic dezvoltat şi care s-a încheiat printr-o reprezentare şi printr-un act de cogniţie. Sub acest aspect, *feeling*-ul încă nu este o ipoteză, ci ocazia materială care mi se oferă sau se oferă creierului meu ca stimul *dat* pentru a putea să trec apoi la inferenţă. „Inferenţa ipotetică a senzaţiei e scrisă în proporţie de două treimi (premisele) de către natura sistemului nostru senzorial: este o ipoteză, dar intervenţia noastră conştientă se limitează la a-i trage concluzia, care este obţinută în mod automat. (...) Legea logică construieşte forma senzaţiei, dar conţinutul ei, ceea ce provine din exterior, iese în afara ei: *feeling*-ul este *calitatea materială* a semnului perceptiv" (Proni 1990: 106).

Cred că este posibil să conciliem această idee despre senzaţie ca *primum* cu o teorie neintuiţionistă a oricărei cunoaşteri ca inferenţă. Cu condiţia ca aceea pe care o iau drept senzaţie sau stimul de plecare să fie recunoscută ca atare, la nivel molar, sub aspectul şi capacitatea a ceva care *mă interesează pe mine în acel moment*, independent de orice consideraţie cosmologică.

15.5. *Peirce şi broasca-ţestoasă*

Citindu-l pe Peirce nu trebuie să confundăm cosmologia cu gnoseologia. După cum spuneam în *K&O*, în cadrul gândirii peirceene se încrucişează două perspective, diferite dar aflate în dependenţă reciprocă: cea metafizic-cosmologică şi cea cognitivă. E sigur că, dacă nu sunt citite în cheie semiotică, metafizica şi cosmologia lui Peirce rămân de neînţeles; dar la fel s-ar putea spune şi despre semiotica sa în raport cu cosmologia sa. Categorii precum Firstness, Secondness, Thirdness şi chiar conceptul de interpretare nu definesc doar nişte *modi significandi*, adică nişte modalităţi de cunoaştere a lumii: sunt şi *modi essendi*, moduri în care lumea se *comportă*, procedee cu ajutorul cărora lumea, în decursul evoluţiei, se interpretează pe sine. În *K&O* îl citam pe Mameli (1997: 4): „Deoarece Peirce gândeşte şi arată că inteligibilitatea nu este o caracteristică accidentală a universului, că ea nu este un simplu epifenomen al felului cum sunt lucrurile, ci o caracteristică ce «formează» universul, rezultă de aici că o teorie a inteligibilităţii este şi o teorie metafizică despre structura universului".

Însă teoria inteligibilității și teoria metafizică se cere adesea să fie ținute despărțite.

Spunea Kant că faptul că noi credem a cunoaște lucrurile pe baza doar a mărturiei simțurilor depinde de un *vitium subreptionis*: suntem atât de obișnuiți încă din copilărie să luăm lucrurile ca și cum ele ne-ar părea deja date în intuiție, încât n-am problematizat niciodată rolul jucat de intelect în acest proces. Deci și cele care erau pentru el intuiții empirice ar fi trebuit să fie tot rezultatul unui proces inferențial.

Putem construi o semiotică fără subiect sau (ceea ce e același lucru) una în care subiectul să fie peste tot. În această semiotică nu va fi niciodată un *primum*, deoarece interpretarea va funcționa aici *en abîme*. Însă, dacă din punct de vedere cosmologic procesul inferențial este infinit pentru că nu există intuiții, nu putem să neglijăm instanța cognitivă, adică acea margine a semiozei care se formează atunci când un subiect (orice instanță capabilă să spună *Eu* ce intră în semioză în vreun fel din afară material și corporal – vreau să spun, un creier) se instalează și inițiază un lanț de inferențe sub stimulul a ceva care, din punctul său de vedere și numai în acel segment spațio-temporal precis, *îi atrage atenția*[7]. Eul stă atunci pe acea margine unde, să spunem, de o parte stă câinele, care e lucrul ce în momentul acela o solicită, iar de partea cealaltă tot restul, care nu îl interesează.

În această fază, Firstness, după cum s-a văzut, este o prezență *such as it is*, nimic altceva decât un caracter pozitiv, ca o culoare purpurie simțită fără niciun sens de început sau de sfârșit al experienței, fără nicio autoconștiință deosebită de simțul culorii, este potențialitate fără existență, simplă posibilitate a unui proces perceptiv (*CP* 5.119). Nu are nicio generalitate, ci *este*, și ne face să trecem la Secondness, atât pentru a ne da seama de coexistența mai multor calități, care deja se opun reciproc înainte de a ni se opune *nouă* (7.533), cât și pentru că în acel punct trebuie să spunem totuși că ceva este. Din acel moment se poate declanșa deja interpretarea, dar înainte, nu înapoi.

Pentru a contesta aceste *qualia* care precedă orice inferență ar trebui să se pornească de la principiul că ele ar constitui un moment intuitiv fără ca dedesubtul lui să poată fi concepute ulterioare procese inferențiale, într-un soi de fractalizare infinită. Dar aș dori să amintesc

7. Aici s-ar cere să deschidem un nou contencios: de ce ceva îmi atrage atenția în paguba a altceva? Însă reconstituirea unei teorii a atenției la Peirce depășește capacitățile mele și scopurile scrierii de față.

că fractalizarea infinită a unei coaste marine exclude ca un subiect uman, care are despre ea o viziune molară comparativ cu aceea moleculară a unei furnici, ar parcurge dintr-un pas ceea ce pentru furnică ar fi fost un parcurs foarte lung și foarte întortocheat.

Ne aflăm și acum, dacă vrem, la paradoxul cu Ahile și broasca-țestoasă, unde trebuie să se țină cont de deosebirea dintre *infinit potențial* și *infinit în act*, despre care se vorbește încă de la Aristotel.

Potrivit paradoxului, Ahile ar trebui să parcurgă mai întâi o jumătate din spațiu, însă mai întâi va trebui să parcurgă un sfert din el, iar mai înainte o optime, și tot așa *in infinitum*, fapt pentru care nu va ajunge niciodată broasca-țestoasă. S-a observat însă că, chiar dacă acest proces de fractalizare ar continua la infinit, rezultatul lui nu va fi niciodată mai mare de unu, așa cum de altfel se întâmplă cu numerele iraționale, drept care 3,14, oricât de mult l-am analiza, nu va fi niciodată 4.

Dacă acest raționament este aplicat la lungimea fractală a unei coaste, în care procesul *potențial* de diviziune ar putea fi infinit cel puțin în măsura în care pot fi permanent postulați microbi de dimensiuni din ce în ce mai mici, aceasta nu înseamnă că Ahile n-ar putea *în fapt* să parcurgă acest spațiu dintr-un singur pas. Ahile va parcurge o unitate de lungime de-a lui într-o unitate de timp de-a lui.

Ceea ce și Aristotel îi opunea lui Zenon (*cf. Fizica* III, 8, 206) este că în mărimi există infinitate prin adițiune (pot oricând să găsesc un număr par mai mare decât precedentul), dar nu prin diviziune, întrucât infinitatea subintervalelor în care e divizibilă o unitate de lungime este întotdeauna conținută într-o totalitate limitată (niciodată superioară lui unu) ce poate alcătui obiectul unei intuiții empirice.

Altfel spus, dacă din punct de vedere cosmologic nu există probabil niciodată Firstness care să nu fie rezultatul unei Thirdness precedente, din punct de vedere cognitiv există acea limită a capacităților noastre perceptive, ce simt ca nedivizat ceva care, vorbind la modul cosmologic, este, *în potență*, ulterior divizibil. Ceea ce în potență aparține cosmologiei. Ceea ce este în act aparține subiectului agent.

Ce se întâmplă dacă privim din punctul de vedere al unui Eu care percepe? Spune Zellini (1980: 42-43):

> Recent, A. Grünbaum [1969] a demonstrat că aplicarea teoriei aritmetice a limitelor la rezolvarea paradoxului este justificată de structura metrică a timpului fizic. Conștiința umană a timpului admite o limită inferioară de perceptibilitate, adică un prag minim dedesubtul căruia intervalele temporale se pierd într-o micime inimaginabilă. Dacă s-ar încerca o nedefinită contemplare conștientă a „tuturor" intervalelor succesiunii (a), aceasta s-ar realiza atunci concret într-o infinitate numărabilă de acte

mentale, iar durata fiecăruia dintre ele ar fi superioară, în mărime, pragului minim de timp admis; dar acest „minimum" de nedepășit este o cantitate arhimedică: însumat cu sine de infinite ori dă un rezultat infinit; deci contemplarea mentală a întregii succesiuni s-ar rezolva în imposibilitatea unei perioade nelimitate de timp. Aceasta s-ar petrece, de exemplu, dacă s-ar „număra" unul câte unul intervalele (a), asociindu-i-se fiecăruia dintre ele un număr de ordine care ar cere, pentru simplul fapt de a fi conceput (sau pronunțat), un timp mai mare decât cel minim cerut (dar e absurd, spusese Aristotel[8], să consideri că ceea ce se mișcă se mișcă numărând). Zenon, ridicând îndoiala asupra posibilității de a parcurge intervalul (0, 1), profită în realitate de acea nepermisă șovăială care e implicită în reducerea succesiunii (*a*) la actele mentale corespunzătoare ale procesului de a număra, nedezvăluind împrejurarea că un asemenea proces nu reproduce exact metrica timpului fizic legat de parcursul efectiv. Astfel, pentru Grünbaum, argumentul lui Zenon este nelegitim, deoarece utilizează ceea ce este în fond o inevitabilă confuzie între două forme incompatibile ale gândirii; noi nu experimentăm, explică el, subintervalele în care împărțim unitatea parcursului ca scurgându-se într-o formă metric corespunzătoare naturii lor. Mai degrabă ne obținem impresia duratei de la timpul desfășurării actelor noastre de contemplare mentală, care, pentru fiecare fracțiune de parcurs, nu poate să nu se afle deasupra unui prag sau a unei limite minime.

În alți termeni, percepția noastră nu e matematică, ci ingenuă, așa cum ingenuă, și nu astronomică, este percepția noastră în legătură cu presupusa mișcare solară. Amintește Zellini (1980: 44) că existența unui *prag de observabilitate* este, de altfel, un postulat atât al fizicii, cât și al psihologiei percepției.

Zellini îl evocă și pe Hume: imaginația noastră trebuie să poată atinge un minimum căruia nu i se poate concepe o subdiviziune ulterioară. Se poate vorbi despre a mia sau a zece mia parte dintr-un grăunte de nisip, dar (adaug eu: în afară de faptul că nu o vedem – ceea ce din punctul de vedere al percepției nu e puțin) nu reușim să ne-o imaginăm decât tot în dimensiunile grăuntelui ca atare. „Ideea unui grăunte de nisip nu este separabilă, nici divizibilă în douăzeci și cu atât mai puțin în o mie, zece mii sau într-un infinit de idei diferite" (*Treatise of Human Nature* I, 2).

Să luăm, spune Hume, o pată de cerneală pe hârtie și să ne depărtăm privind-o fix. La un moment dat pata va deveni invizibilă din cauza distanței prea mari, dar când va fi pe cale să dispară va

8. *Fizica* 263a-263b.

mai fi vizibilă ca *minimum* punctual și indivizibil. Ca și pentru ideile imaginației, este dat un ultim termen ce se poate concepe pentru impresiile senzoriale prin care se trece direct de la nimic la o minimă actualitate perceptibilă și ireductibilă la părți mai mici.

Hume ar fi putut să adauge că – dacă e totuși adevărat că, văzută la microscop, pata aceea de cerneală ne-ar dezvălui un univers de bacterii încât ar semăna cu un tablou de Kandinsky – din punctul de vedere al capacității noastre de percepție ea este o pată și nimic altceva.

Dacă însă ar fi acceptabilă ideea că pentru Peirce Ground-ul este ceea ce numeam eu iconism primar, amintim că Ground-ul este un element, o marcă, o calitate care (nu contează din ce motive) este izolată și considerată în sine. *De cine* este izolată? Potențial izolabilă, ea este izolată atunci când un subiect o izolează sub un anumit aspect, și în acel moment devine acel *terminus a quo* al unui proces inferențial, să spunem așa, *îndreptat în sus*, și nu în jos – adică spre seria de raporturi care leagă acea pată de mine și de interesele mele perceptive, nu spre seria posibilelor descompuneri infinite ale petei ca atare.

Aceasta mi se pare mie exact ceea ce se petrece atunci când Peirce ne spune că simțim negrul cernelii ca Firstness. E posibil ca, pentru a putea sesiza că ceea ce ne frapează simțurile este o calitate de negru, creierul, acolo, în adânc de tot, să facă un efort imens de interpretări succesive, așa cum îi conced lui Paolucci (2005) că și pentru conceptul empiric de *câine* intelectul kantian poate să funcționeze nu prin imagini, ci printr-o diagramă de flux. Dar, lăsând deoparte faptul că și creierul ca mașină computațională la un moment dat, ca să ne poată transmite „negru", va trebui să se oprească, la nivelul percepției conștiente noi nu avem conștiința acelei fractalizări ulterioare. Există un prag dincoace de care noi percepem sau simțim „negru" ca Firstness, iconism primar (sau să-l numim cu alt nume) și de acolo pornim pentru toate inferențele următoare.

Comentându-l pe Hume, James[9] spunea:

> Ori experiența voastră nu e despre niciun conținut și despre nicio schimbare, ori ea constă dintr-o perceptibilă porțiune de conținut și de schimbare. Învățarea de către voi a realității procedează literalmente pe calea semințelor și picăturilor de percepție. Intelectual și indirect puteți să le împărțiți în

9. Citez din Zellini (1980: 52), care citează, la rândul său, din Whitehead, *Process and Reality* II, 2. Văd că, după Whitehead, fragmentul din James provine din *Some Problems in Philosophy* X. Dar și Whitehead mărturisește că datorează citatul din James altui autor. Un frumos exemplu de *regressio in infinitum*. În mod coerent cu ceea ce susțineam aici, mă opresc, dat fiind că nu sunt *jamesolog*.

componente, însă ca date ele se prezintă nemijlocit în întregimea lor sau nu se prezintă deloc.

Mă întreb dacă un asemenea punct de vedere nu e perfect în acord cu ideea că în procesul de fractalizare potențial infinită se creează, desigur, din punctul de vedere al posibilităților subiectului care percepe, niște puncte de catastrofă asupra cărora subiectul își surprinde *a sa* Firstness – Firstness pentru el, nu Firstness cosmologică.

Zellini îl citează și pe Wittgenstein (*Caiete* 18.6.15):

> Complexitatea unui obiect, dacă e determinantă pentru sensul unei propoziții, trebuie să fie reprezentată în propoziție în măsura în care determină sensul propoziției. Și, în măsura în care compoziția *nu* e determinantă pentru *acest* sens, în această măsură obiectele din această propoziție sunt simple. ELE nu *pot* să fie descompuse ulterior. (...)
> Dacă eu spun, de exemplu, că acest ceas nu este în cutie, nu e deloc necesar ca de aici să URMEZE LOGIC ca o rotiță, care se află în ceas, să nu fie în cutie, de fapt poate că eu *nu știam deloc* că rotița era în ceas și deci, pentru „acest ceas", n-am putut nici măcar să înțeleg un ansamblu în care rotița e necesară. Și – în treacăt fie zis – e sigur că eu nu văd toate părțile imaginii mele vizuale *teoretice*. Cine știe *dacă* eu văd infinite puncte! (...)
> Să presupunem acum că vedem o pată circulară: forma circulară este o *proprietate*? Cu siguranță că nu. Ea pare o „proprietate" structurală. Și dacă eu observ că o pată e rotundă, nu observ atunci o proprietate structurală complexă? (...) O propoziție, totuși, poate să trateze foarte bine despre infinite puncte fără să fie într-un anumit sens infinit de complexă.

Să încercăm să parafrazăm în termeni de percepție: complexitatea unui *quale*, dacă e determinantă pentru sensul unei percepții sau al unei judecăți perceptive, trebuie să fie prezentă și simțită ca pertinentă pentru percepție în măsura în care determină sensul percepției. Și, în măsura în care ulterioara segmentabilitate a acelui *quale* nu e determinantă pentru *această* percepție, în această măsură acel *quale* este simplu sau primar. El contează ca Firstness și nu se dau procese inferențiale *pertinente* dedesubtul pragului său[10].

Ca să închei (dat fiind că am început cu Toma), l-aș cita pe Nicolaus Cusanus: „Forma infinită nu e primită decât în mod finit" (*De docta ignorantia*, II, ii).

---

10. Și iată că se deschide o altă problemă de hologie: redefinirea conceptului peircean de pertinență. Cum se obișnuiește să se spună, las această mărturie pe seama altora.

16. Definițiile în *Estetica* lui Croce[1]

Poate părea impropriu să se includă într-o culegere de studii dedicate istoriei semioticii și filosofiei limbajului o critică la adresa *Esteticii* lui Benedetto Croce. Dar, lăsând deoparte faptul că titlul complet (*Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*)[2] ne îndreptățește să ne întrebăm ce anume este pentru Croce o lingvistică generală, studiul de față se oprește mai mult asupra impreciziilor definitorii din care *Estetica* se hrănește. Într-o culegere de studii care a început cu critica celui mai venerabil model de definiție (*Arbor Porphyriana*), căruia s-a încercat să i se arate incapacitatea de a defini, dar căruia măcar trebuie să i se conceadă un efort aproape eroic de rigoare logică, se impune să examinăm o operă teoretică ce-și contrazice proiectul printr-o dramatică aproximativitate a definițiilor pe care se preface a le furniza.

Recitind astăzi *Estetica*, găsim în ea atât unele idei care au intrat deja în conștiința comună, cât și repertoriul a numeroase bătălii pierdute încă din start. Dintre acestea din urmă nu voi putea aborda ecuația imposibil de susținut dintre estetică și lingvistică generală, un

1. Reelaborare a unei recenzii scrise pentru *La Rivista dei Libri* (17.1991) și dedicată reeditării de la Adelphi a *Esteticii* croceene. Reluată apoi sub titlul „Croce e l'intuizione" în Eco 1997.
2. Opera apare sub tiparul lui Sandron în 1902 (când Croce avea 34 de ani) și reprezenta punctul de sosire al unei munci începute în noiembrie 1898. Retipărită apoi tot la Sandron în 1904 și, trecută la Laterza în 1908, ajungea la a noua ediție – ultima din timpul vieții autorului – în 1950. Pentru trei ediții diferite autorul scrisese trei noi prefețe (datate noiembrie 1907, septembrie 1921 și ianuarie 1941) care lămureau felul cum adusese el treptat unele corecții (*cf.* Maggi 1989), pentru a o face mai coerentă odată cu dezvoltarea ulterioară a gândirii sale (*Logica, Filosofia practicii, Teoria și istoria istoriografiei* și, firește, *Breviarul de estetică, Aesthetica in Nuce, Probleme de estetică, Noi studii de estetică, Poezia*). Deoarece autorul nu a mai schimbat ediția 1941, trebuie presupus că o simțea încă actuală la jumătatea secolului și că se poate lucra pe această ediție.

paradox de o asemenea greutate, încât cere o tratare aparte[3]. Ceea ce mi se pare mai urgent este totuşi examinarea teoriei croceene a intuiţiei, nu doar pentru faptul că asupra ei se deschide cartea, ci pentru că prin ea Croce aşază, în fond, premisa întregului său sistem.

1. Incipit-ul operei decretează că cunoaşterea are două forme : este fie cunoaştere intuitivă, fie cunoaştere logică şi, prin aceasta, cunoaştere înseamnă a produce fie imagini, fie concepte. Însă, după ce a trecut în revistă unele idei vagi, tradiţionale, despre noţiunea de intuiţie, Croce o abordează la propriu, recurgând nu la definiţie, ci la exemplu : este intuiţie rezultatul unei opere de artă (p. 5). Procedeul ar fi incorect dacă Croce ar intenţiona să demonstreze ce anume este arta pornind de la o noţiune de intuiţie ; în realitate, el înţelege să demonstreze ce anume este o intuiţie pornind de la experienţa pe care o avem cu privire la artă. Şi în cazul acesta, vom fi trecut de la exemplu la antonomază, dacă antonomaza n-ar ascunde de fapt o absolută identitate.

Pentru Croce nu este intuiţie pura senzaţie (care nu este pură, ci e materie informă, pasivitate), nici atunci când ar fi văzută, în chip kantian, ca formată şi organizată în spaţiu şi în timp (noi avem intuiţii fără spaţiu şi timp, ca atunci când reacţionăm cu un vaiet imediat la o durere sau la un impuls sentimental). Ar părea că totuşi, la început, ar fi intuiţie rezultatul percepţiei. E adevărat că intuiţia croceană are un cadru mai larg, deoarece ar exista şi intuiţii ale unor stări de lucruri „contrafactuale" – am spune astăzi –, pe când succesul perceptiv mizează pe adecvarea dintre reprezentare şi realitate, însă autorul sugerează că ar putea fi intuiţie ceea ce numim reprezentare sau imagine, mai ales dacă considerăm că fenomenul intuitiv se aplică şi non-verbalului, precum şi la ceea ce nu este neapărat verbalizabil, aşa cum se întâmplă când intuim o formă triunghiulară.

Totuşi, caracterul intuitiv al percepţiei intră imediat în criză atunci când Croce introduce (p. 12) categoria geamănă ce domină estetica sa şi afirmă că orice intuiţie adevărată şi orice reprezentare este şi expresie, în mod indiscernabil, deoarece „spiritul nu intuieşte decât făcând, formând, exprimând". Chiar şi a intui o figură geometrică înseamnă, prin urmare, a-i avea imaginea atât de clară, încât să o poţi desena imediat pe hârtie sau pe tablă.

Până aici Croce nu a exclus încă percepţiile din rândul intuiţiilor, dar ne face să bănuim că, dacă acestea sunt intuiţii, atunci sunt foarte imperfecte. Pescarul incult, care, bunăoară, nici măcar nu ştie să folosească sextantul, e foarte iscusit în a se întoarce la ţărm chiar şi pe timp de furtună, deoarece „recunoaşte" orice profil de coastă,

3. Trimit la De Mauro 1965, IV.

orice cotlon ascuns. Și lucrurile stau astfel deoarece lucrează pe un patrimoniu de percepții prezente și trecute. Dar dacă i s-ar cere să deseneze profilurile acelea, n-ar ști s-o facă. Antropologii ne-au dat exemple de indigeni ce recunosc orice cot al fluviului pe care navighează zilnic, însă puși în fața hărții se simt derutați. Pe de altă parte, este o experiență comună îndrăgostiților aceea de a nu reuși să-și reprezinte, în absență, trăsăturile chipului persoanei iubite, altminteri „percepută" în deplinătatea simțurilor amoroase pe când era prezentă; și se mâniază pe forma aceasta de neputință expresivă, în timp ce este totuși foarte viu sentimentul care însoțește această evocare imperfectă (și, evident, e fulgerătoare recunoașterea persoanei dragi de îndată ce ea apare, fie și la mare distanță, de parcă i s-ar cunoaște pe dinafară gesturile cele mai imperceptibile).

Dacă a percepe și a ne putea reprezenta ar însemna a intui, care înseamnă același lucru cu a exprima pe deplin, ce s-ar întâmpla atunci când, cunoscând o persoană la douăzeci de ani, tânără, cu părul creț și fără barbă, o revăd la patruzeci, cu chelie sau cu părul cărunt și cu barbă cenușie? Deplinătatea intuiției de astăzi nefiind comensurabilă cu deplinătatea intuiției de ieri, n-ar trebui să recunosc mai nimic, și totuși se întâmplă să spun: „Cum te-ai schimbat, parcă nu mai ești tu!". Fapt ce înseamnă că a cunoaște o persoană înseamnă a pertinentiza unele trăsături, ca o schemă rezumativă (nu neapărat morfologică, deoarece e cu putință să fi permanentizat o sclipire a privirii, o cută din colțul buzelor), și să fi păstrat în memorie un „tip", cu care compar fiece „ocurență" a persoanei de fiecare dată când o văd. Tipul persoanei iubite intră în criză tocmai pentru că încerc să îngrămădesc în el infinite trăsături pertinente, vreau să memorez prea mult, din nesaț pasional. Iar Croce este primul care ne avertizează că „până și din prietenul nostru cel mai intim (...) nu posedăm intuitiv decât abia câteva trăsături ale fizionomiei" (p. 15).

În fața acestor probleme Croce decide (pp. 13-14) că „lumea pe care o intuim obișnuit e puțin lucru, se traduce în mici expresii, care devin treptat mai importante și mai ample doar odată cu concentrarea spirituală crescândă în unele momente speciale. Sunt (...) acele judecăți pe care le exprimăm tacit: «iată un om, iată un cal, asta-i ceva greoi, acesta e aspru, cutare lucru îmi place etc. etc.», și e un amestec și de culori, care din punct de vedere pictural n-ar putea să aibă altă extesie nimerită și sinceră decât într-un vălmășag și din care abia se ridică unele trăsături distinctive particulare. Aceasta, și nu altceva, posedăm în viața noastră obișnuită și este baza acțiunii noastre obișnuite".

„Vălmășag" mi se pare un termen foarte eficace pentru a indica ce se întâmplă în viața obișnuită, și mi-l însușesc. Ce anume se ridică deasupra acestui vălmășag cotidian? Intuiția – expresie a lui Rafael

care o vede, o ştie şi o reface pe pânză pe Fornarina. Intuirea-expresie este numai cea a artei, şi anume a artei „bune", deoarece Croce e dispus să înscrie în practica vălmăşagului şi neîmplinitele expresii ale lui Manzoni, Proust, Mallarmé şi ale multor altora.

Deci prima formă a spiritului, cea pe care trebuie să se altoiască *şi* lumina conceptului, *şi* acţiunea etică, *şi* economia, este cea a marii arte. Restul, faptul nostru de a percepe lumea, de a ne mişca printre ceilalţi şi în natură, este teritoriul vălmăşagului.

2. În acest punct ne-am aştepta ca Benedetto Croce să definească arta, altfel spus, momentul în care se dă intuirea-expresie în stare pură. Şi, într-adevăr, în „Concluzie" (p. 176), el scrie: „După ce am definit natura cunoaşterii intuitive sau expresive care este faptul estetic sau artistic...". Din păcate, această afirmaţie este falsă: nu apare în nicio pagină din *Estetica* o definiţie a artei care să nu fie cea de intuiţie, şi nu apare nicio definiţie a intuiţiei care să nu trimită la definiţia artei. Motivul pare să fie acela că „limitele expresiilor-intuiţii, care se numesc artă, spre deosebire de cele care popular se numesc neartă, sunt empirice: e imposibil să le definim" (p. 19). Croce ia, ca să spunem aşa, experienţa artei (recunoaşterea sigur fulgerătoare a ceea ce este artă) ca pe o primitivă de la care se porneşte pentru a conferi intuiţiei toate caracteristicile (nedefinite) ale artei. Chestiunea nu se schimbă când se va trece la formule ca „intuiţie lirică" (*Breviar* 1), deoarece se descoperă că „lirica" nu e o diferenţă specifică, ci un sinonim al lui „intuiţie". Pentru un adept al Cercului, circularitatea demonstrativă e perfectă: singura intuiţie este cea artistică, iar arta este intuiţie. Acest cerc definitoriu probabil că i-a scutit de responsabilităţi pe primii cititori, asigurându-i că arta este exact ceea ce simt ei drept artă, pe când restul sunt chiţibuşuri profesorale, cărora cea de-a doua parte a cărţii, dedicată istoriei esteticii, le face o judecată sumară.

Dacă judecata pare aspră, trimitem la unele fulgurante tautologii ca „mi se pare îndreptăţit şi oportun să definim frumuseţea drept o expresie reuşită sau, mai bine zis, expresie şi atâta tot, deoarece expresia, când nu e reuşită, nu e expresie" (p. 101); sau afirmaţii vagi care nu i-ar fi iertate unui începător, ca atunci când, la p. 90, autorul, ca să distingă expresiile reuşite de cele „greşite", compară două copii ale unor tablouri, despre care nu mi se spune nimic altceva decât că unul e „lipsit de inspiraţie" şi celălalt „bine inspirat", unul „foarte bine simţit" şi celălalt „rece şi alegoric", unde nimeni nu va şti ce anume este un tablou foarte bine simţit. Nu putem evita să nu ne gândim că mulţi cititori ai lui Croce au fost extaziaţi să audă că se ridică la rang de categorii critice palidele interjecţii pe care ei le foloseau în cercurile culturale ale Micii Italii de după regele Umberto.

Fantomatica natură a formei estetice îl lipsește pe Croce de o teorie ductilă a judecății și a interpretării. E fecundă ideea expusă în cel de-al patrulea capitol, că a judeca din punct de vedere artistic înseamnă a te situa din punctul de vedere al artistului și a-i reface procesul „cu ajutorul semnului fizic produs de el". Geniul și gustul sunt, prin urmare, în esență identice. Dar faptul că ele ar fi de aceeași natură nu înseamnă neapărat că toate judecățile de gust se apropie de operă în același fel și din aceeași perspectivă. Croce nu ignoră fenomenul empiric al varietății judecăților, datorat schimbării condițiilor culturale și a însăși naturii fizice a operei. Dar socotește că întotdeauna, printr-un minuțios efort fiziologic, se pot reintegra condițiile originare și poate fi refăcut procesul în unicul fel just cu putință. Ori există o reproducere deplină a tot ceea ce autorul a intuit, ori procesul se blochează. *Tertium non datur*. Neelaborând o teorie a condițiilor prin care o formă este așa cum este, Croce nu putea fi cuprins de bănuiala că o formă se putea oferi unei pluralități de interpretări dintre care fiecare o poate cuprinde în întregime dintr-un anumit punct de vedere (așa cum se vor petrece lucrurile în estetica lui Pareyson). Până și reflecțiile din 1917 asupra caracterului de cosmicitate a artei postulează opera reușită ca pe un Aleph borgesian din care se vede tot cosmosul: însă tot ori nimic. Teoria croceană a formei ignoră acea *complicatio* cusaniană, după cum o ignoră și istoria esteticii a sa.

3. O neplăcere de același fel se simte și atunci când Croce anunță explicarea a ceea ce ar fi, comparativ cu forma intuitivă, cunoașterea prin concepte. Modelul său de cunoaștere pură este cel al conceptului logic lucid și perfect; pentru ceea ce ține de cunoașterea directă cu scopuri practice noi nu avem decât pseudo-conceptele de proastă faimă. Dar dacă dorim să înțelegem bine ce anume sunt pseudo--conceptele pentru Croce, ne dăm seama că sunt ceva cu mult mai important decât au devenit ele pentru numeroși croceeni, care au socotit pur și simplu că ele erau elucubrații mecanice de care filosoful ar fi făcut bine să nici nu țină seama. Croce, în principiu, se amestecă în ele, deoarece pseudo-conceptele științelor sunt fundamentale pentru a conduce acțiunea noastră practică. Ne dăm seama, cu satisfacție, că pseudo-conceptele aparțin și ele lumii „vălmășagului" în care se formează percepțiile noastre și că acestea procedează prin tipizări, profiluri incomplete ale realității, și sunt menite să fie aruncate cât colo, așa cum fiecare dintre noi face cu propria percepție de ieri („mărturisesc că dulapul acela mi se părea mai mare decât este"). Lumea vălmășagului este teritoriul în care trăim, în care procedăm prin degustări, probe și erori, conjecturi, și văzând o umbră în întuneric bănuim că-i un câine, iar descoperind că Marte trece prin două puncte care nu pot aparține unui cerc presupunem, cum a făcut Kepler, că orbitele planetelor sunt eliptice.

Croce înțelege această lume cu mare concreteţe şi simţ al curgerii vieţii şi o descrie cu vioiciune; dar, după ce a identificat-o, se dezinteresează de ea, de parcă filosofia n-ar trebui să se compromită prin condiţia umană aşa cum este ea, ci să se ocupe cu felul cum ar trebui să fie, care se realizează în forme atât de pure, încât scapă oricărei încercări de a le defini. Şi totuşi, Croce pretinde filosofiei să provoace în cititor exclamaţia „aşa simţeam şi eu!" şi „nicio satisfacţie nu-i mai mare pentru filosof decât să-şi regăsească filosofemele în zicalele bunului-simţ" (*Cultură şi viaţă morală*, ed. a III-a, Bari: Laterza, 1955, p. 211). Aproape se pare că Croce e tentat să măgulească bunul-simţ de duzină atunci când explică ce anume este intuiţia pură, vorbind despre un tablou „bine simţit", şi că se desprinde de el plictisit atunci când bunul-simţ se recunoaşte în cotidianul vălmăşagului.

Urmărirea asiduă a cunoaşterii conceptuale pure provoacă nu puţine încurcături. În capitolul III se caută să fie definită ca o cunoaştere a relaţiilor dintre lucruri, „pe când lucrurile sunt intuiţii", iar intuiţiile sunt „râul acesta, lacul acesta, acest râuleţ" (iar conceptul este „apa"). Dar am învăţat că acest lac este intuiţie adevărată numai când e pictat de un mare pictor, pe când lacul pe care-l intuiesc eu e schemă, schiţă, etichetă. Dacă cunoaşterea conceptuală constă în a stabili relaţii între schiţe, suntem la pseudo-concepte. Iar dacă înseamnă a stabili relaţii între intuiţii depline, purul concept de apă se poate naşte numai între diferitele intuiţii ale apei avute de Dante, Leonardo, Canaletto. La aceasta s-ar putea ajunge dacă, identificând faze spirituale şi faze istorice, s-ar lua în sens cronologic propunerea lui Vico în legătură cu o limbă poetică drept idiom originar al umanităţii: „Atâta doar că o perioadă a istoriei omenirii în întregime poetică, lipsită de abstracţii şi raţionamente, n-a existat niciodată, ba chiar nici nu se poate concepe" (p. 293). Nici Vico nu se gândea la ea decât prin metaforă, dat fiind că el concepe o limbă hieroglifică mai fantastică decât cea simbolică şi decât cea „dăscălească", însă „cum din acelaşi timp au început zeii, eroii şi oamenii (pentru că tot oameni au fost şi cei care au născocit zeii...), tot astfel în acelaşi timp au început aceste trei limbi" (*Scienza Nuova Seconda* 2.2.4).

Cu mult mai mult simţ al concretului şi mai redusă obsesie a distincţiilor, Croce, în *Logica* din 1909, va supune drept strict complementară judecăţii definitorii (care în această *Estetică* încă mai apare ca unică manifestare a gândirii logice, p. 55) judecata individuală sau „perceptivă". Ambele se presupun reciproc, şi deci percepţia se dovedeşte îmbibată de concept: „A percepe înseamnă a afla un fapt anume, având cutare sau cutare natură, şi de aceea merită să fie gândit şi judecat. Nici cea mai palidă impresie, cel mai mic fapt nu sunt percepute de noi decât ca fiind gândite" (*Logica*, p. 109). Dar, invers, şi orice definiţie universală va apărea ca răspuns la o întrebare concretă,

situată istoricește, pornind de la „un întuneric care caută lumina" în așa fel încât „natura întrebării colorează cu sine răspunsul". Cum să sustragem atunci însăși forma logică din generosul și vitalul teritoriu al vălmășagului și al zarului conjecturii?

Încă o dată Croce simte farmecul vălmășagului, dar nu se întreabă, de exemplu, ce posibilități au o percepție sau o definiție de a fi, dacă nu adevărate, măcar acceptabile – chiar dacă încă din *Estetica* rezerva această preocupare istoriei care, în calitate de cunoaștere a unui individual care nu e ireal, nu e fantastic, trebuie să facă uz de conjecturi, de verosimilități, de probabilități (p. 37).

4. Înclinat să sară în grabă peste vălmășag în ceea ce privește cunoașterea prin concepte, Croce din *Estetica* pare hotărât să nu cedeze în privința intuiției, care nu se hrănește niciodată din contribuții conceptuale și, cel mult, le folosește ca subiect de expresie artistică, dar în acest caz acelea „au fost deja concepte, însă au devenit acum pur și simplu elemente de intuiție" (p. 5).

Aceasta explică de ce *Estetica* duce o bătălie împotriva preceptisticelor, fără îndoială din necesitate polemică față de tradiția cu care se confruntă, dar până la urmă aruncând și copilul din albie odată cu apa murdară. Combătând preceptele, fie ele reguli retorice, clasificări de gen literar sau fenomenologie a „stilurilor", Croce uită că, în vălmășagul conjectural, noi facem foarte mult uz de formule cum ar fi „căutătură militărească" sau „colorit bolnăvicios", fără ca aceste formule să epuizeze sau să reducă percepția pe care o avem despre un individ în ireductibila-i specificitate. A spune „l-am cunoscut ieri pe ajutorul de paroh, mă așteptam la un fel de seminarist, în schimb are aspectul unui jucător de tenis" nu vrea să însemne că încorsetăm o experiență nouă în dimensiunile strâmte ale unui prototip, dimpotrivă, vrea să spună că folosim prototipurile ca să evidențiem noutatea. În același fel, a vorbi despre romanul istoric sau despre metaforă definește în primul caz fundalul de așteptări (fie și contrazise în chip fericit) cu care mă apropii de o operă, iar în al doilea, a nu știu câta versiune, foarte originală, a unei scheme tropice care se întrupează în mod diferit în cursul veacurilor. Este sigur că „fiecare operă de artă adevărată a violat un gen prestabilit" (p. 48), dar însuși faptul că Croce își dă seama de aceasta ne spune cât de mult au fost influențate surprinderea și judecata lui de gust de anticipare, bănuială, așteptarea genului, și n-am surprinde ironie, nici râs ariostesc dacă *Orlando Furioso* n-ar fi mizat tocmai pe răsturnarea genului cavaleresc.

„Cât rău au provocat distincțiile retorice" (p. 89) o știm cu toții, și poate în 1902 încă mai trebuia luptat cu retorica șchioapă predată în vreun seminar episcopal. Dar cât rău a făcut Croce răspândind disprețul

față de ea (cu o abilitate retorică și cu simplificări polemice care i-au sedus pe cititorii lui) poate că încă nu s-a băgat de seamă îndeajuns. A se vedea la p. 88 argumentul împotriva definirii metaforei ca un alt cuvânt pus în locul cuvântului propriu. Sigur, definiția este insuficientă, dar Croce nu e deloc preocupat de problemă, care chinuie și azi minți deloc mărunte, adică de a spune ce anume se petrece cu adevărat nu doar cu limbajul, ci și cu structurile cognitive atunci când se folosește un trop. Pur și simplu comentează: „De ce să ne dăm atâta osteneală, de ce să punem în locul cuvântului propriu pe cel impropriu și să o apucăm pe calea cea mai lungă și mai rea, când o cunoaștem pe cea mai scurtă și mai bună? Poate pentru că, așa cum se spune în mod obișnuit, cuvântul propriu, în anumite cazuri, nu e atât de expresiv pe cât este cuvântul pretins impropriu sau metafora? Însă dacă e așa, metafora este, în acel caz, tocmai cuvântul «propriu»; iar cel pe care obișnuim să-l numim «propriu», dacă ar fi întrebuințat în cazul respectiv, ar fi prea puțin expresiv și, de aceea, din cale-afară de impropriu". Însă „asemenea observații de bun-simț elementar" sunt chiar elementare și, în loc să răspundă la întrebare, o prezintă din nou ca răspuns. Înțelegem cu toții că Dante, când a scris *conobbi il tremolar de la marina* [al mării zbucium l-am cunoscut], cu siguranță folosește expresia cea mai fericită, dar problema este să explicăm ce anume a făcut să sară brusc *și* textul, *și* întregul patrimoniu al unei limbi, când noua expresie s-a impus ca „foarte proprie" în locul alteia căreia de altminteri nu i se anulează sensul. Cel puțin, la atât ne-am aștepta de la o estetică ce se vrea neapărat și lingvistică generală.

Trebuie spus în apărarea lui Croce că orice extremism polemic al său este mai apoi temperat cu mult bun-simț. Și iată că, deși condamnase genurile, le admite bucuros utilitatea practică. Dacă astfel de „grupări" rămân bune ca criteriu de clasificare a cărților în bibliotecă, vor fi bune și pentru a merge să le căutăm și să le citim într-o anumită dispoziție sufletească; aceeași care-i va permite lui Croce să definească drept „tragice" la Tasso „avântul și bucuria vitală care dintr-odată se răstoarnă în durere și în moarte sau se răscumpără". Iar pe de altă parte genurile, alungate pe ușă, intră pe fereastră atunci când Croce va trebui să explice de ce o operă arhitectonică poate avea efecte estetice, deși nu i se pot nega finalitățile practice: pur și simplu artistul va face „să intre ca materie în intuiția sa și ca exteriorizare estetică destinația anumită a obiectului care servește unui scop practic. El nu va trebui să adauge nimic obiectului ca să-l facă instrument de intuiții estetice: va fi astfel dacă va fi perfect adecvat scopului său practic" (p. 129). Foarte bine spus, dar de ce să n-o aplicăm și celor care se apucă să producă un poem cavaleresc, o marină sau un madrigal?

Cât despre retorică, Croce este primul care vede în clasificările sale un mod de a repera un „aer de familie" (frumoasă expresie

pre-wittgensteiniană), niște asemănări care dezvăluie înrudiri sufletești între artiști. Și tocmai fixând aceste asemănări de procedeu se poate conferi un minimum de legitimitate traducerilor, „nu în sensul de reproduceri (pe care ar fi zadarnic să le încercăm) ale exprimărilor originale, ci ca produceri de expresii asemănătoare ori mai mult sau mai puțin apropiate de ele" (pp. 93-94).

5. Mai incomodă este însă discuția pe care Croce o începe în capitolul VI al *Esteticii*, dedicat activității teoretice și practice, unde se enunță incredibila propoziție că intuiția-expresie a artei se epuizează în elaborarea internă, în timp ce exteriorizarea ei tehnico-materială, în marmură, pe pânză, în sunete vocale emise, e cu totul accesorie și neesențială, îndreptată doar către „conservarea și reproducerea" scânteii interioare originare (p. 123). Cum așa? Oare nu vorbește aici același autor care cu o sută de pagini mai înainte spusese că „îi auzim adesea pe unii afirmând că au în minte gânduri multe și importante, dar că nu reușesc să le exprime", în timp ce, „dacă le-ar avea cu adevărat, le-ar fi plăsmuit în nenumărate cuvinte glăsuitoare" (p. 13)? Sigur, Croce poate să ne spună că redarea concretă în sunete a acelor gânduri e doar o necesitate empirică, o nimerire stenografică, să spunem, pentru memoria viitoare, pentru a-l face atent pe el, sau pe un alt judecător, că acele gânduri existau cu adevărat. Dar ce să spunem despre un mare tenor care într-o seară, după ce a avut perfecta intuiție interioară a unei splendide note acute, a fost fluierat de la galerie numai pentru că, pentru a-și îmbogăți palmaresul, a încercat s-o exteriorizeze, iar corzile vocale l-au trădat? Că are aparență de artist, dar mâna-i tremură? Fapt este că ceea ce spune Croce nu corespunde cu ceea ce știm din practica altor artiști, care au făcut schițe peste schițe în căutarea imaginii definitive ori s-au ostenit cu echerul și compasul ca să realizeze un punct de fugă perfect.

Însă asupra acestui punct Croce are, din păcate, niște certitudini pure ca diamantul, ce par să se nască din foarte puțina-i familiaritate cu artele, și nu doar în sensul că el nu a practicat vreuna, dar și în sensul că trebuie să fi fost permanent dezinteresat cu privire la ceea ce făceau artiștii. Croce socotește superficială observația că „artistul își creează expresiile pictând sau sculptând, scriind sau compunând", deoarece artistul „în realitate nu aplică nicio trăsătură de penel fără să o fi văzut mai înainte cu ajutorul fanteziei" (p. 130). Dar dacă cuvântul „realitate" are un sens în sistemul crocean, în fapt toți artiștii nu contenesc să ne povestească despre felul cum consistența materialului le-a atâțat fantezia și cum deseori poetul, doar recitindu-și cu voce tare ciornele, găsește în ecoul din auz indiciul care-l face să schimbe ritmul și să caute cuvântul potrivit. Însă Croce (în *Poezia*) va afirma că poeții detestă atât de mult exteriorizarea empirică a

intuițiilor lor interioare, încât nu-și recitesc de bunăvoie versurile. Fapt ce este fals din punct de vedere statistic.

În *Breviar* se demonstrează neesențialul tehnicii citându-se cazul pictorilor foarte mari care folosesc culori ce se alterează, dar în felul acesta se confundă tehnica artistică cu știința materialelor. În *Estetica* există o frumoasă pagină (p. 150) care descrie truda unui poet ce „caută expresia unei impresii pe care o simte prezentă" și încearcă cuvinte și fraze, dar cu puține pagini mai înainte (p. 130) se spunea că artistul, a cărui expresie este informă, aplică trăsătura de penel nu pentru a exterioriza, ci pentru a avea „un punct de sprijin", un „mijloc pedagogic". Ceea ce Croce numește punct de sprijin este precum vălmășagul din percepția noastră cotidiană: este totul. Dar iată că ceea ce bunul-simț recunoaște ca tot devine pentru filosofie nimic, cu micul inconvenient că totul rezidual devine impalpabil.

Cred că putem admite liniștiți că în aceste pagini Benedetto Croce afirmă contrariul exact al adevărului, dacă adevărul este cel asupra căruia bunul-simț concordă în lumina a mii de experiențe înregistrate și mărturisite. Nu cunosc îndeajuns opera sa omnia pentru a ști dacă a meditat vreodată asupra sonetului în care Michelangelo ne amintește că *non ha l'ottimo artista alcun concetto / che un marmo solo in sé non circoscriva / col suo soverchio, e solo à quell'artista / la mano che ubbidisce all'intelletto* [Nici cel mai bun artist n-are un concept/ pe care-o marmură să nu-l închidă-n ea/ cu-al ei prisos, și artistul are/ doar mână ascultând de intelect]. Dacă l-a citit, l-o fi uitat, din motiv de parti-pris. Pentru că aici Michelangelo ne spune că artistul își găsește intuiția-expresie dialogând cu materia, cu nervurile ei, cu liniile ei de tendință, cu posibilitățile ei. Michelangelo face, dimpotrivă, mai mult decât atât, de dragul hiperbolei: statuia se află deja în marmură, artistul nu face decât să înlăture surplusul care o ascunde.

Dar iată că Croce, aproape polemizând cu Michelangelo, ne vorbește la p. 127 despre „bucata de marmură *ce-l conținea* pe «Moise»" și despre „bucata de lemn colorat *conținând* «Schimbarea la față»" (sublinierea mea). Citatul nu lasă loc de îndoială: cele pe care noi le considerăm opere de artă (cu ale căror deteriorare, restaurare, falsificare sau furt ne batem capul) sunt purul conținător al unicelor, adevăratelor (și astfel intangibilelor) opere care constau în intuițiile cu totul interioare ale autorilor lor. În altă parte, vorbind despre felul în care judecata de gust reface geneza intuiției originare, Croce se va referi la aceste mărturii fizice ca la un simplu „semn", instrument aproape didactic pentru a permite procesul de reconstituire. Nedându-și seama că, pentru un filosof care nu prea cunoaște în mod adecvat existența socială a sistemelor de semne, cu legile și unitățile lor definibile, și vede în orice act expresiv un *unicum* în care limba renaște ca pentru prima oară, faptul de a fi semn n-ar trebui să fie puțin lucru, iar

raportul dintre semn și intuiție ar trebui să fie înțeles ca mai puțin accidental și exterior.

Croce ne spune că acel bloc de marmură și acea bucată de lemn sunt socotite frumoase doar prin metaforă. Apoi își dă seama că noi cu adevărat prin metaforă numim frumoasă partitura care-l „conține" pe *Don Juan* și recunoaște că prima metaforă e mai nemijlocită decât a doua. Dar pentru un autor care a refuzat să definească metafora soluția lasă de dorit. Ce anume ascunde această diferență de nemijlocire metaforică? Și ce anume este *Don Juan* cel conținut în partitură? Un fapt sonor (și deci fizic exteriorizat și exteriorizabil) sau intuiția originară pe care Mozart putea chiar să refuze să o execute? Și de ce este executată și astăzi, în loc să ne limităm să o evocăm citind partitura, așa cum Croce consideră că ar trebui citite dramele, în loc să le vedem exteriorizate pe scenă?

Pare evident că aici Croce (purtat de dezinteresul lui în privința a tot ce este „natură" și dominat, din motive de educație umanistă, de modelul verbocentric potrivit căruia frumusețea este întotdeauna definită prin raportare la poezia verbală) articulează un complex paralogism căruia va fi util să-i urmărim fazele.

(i) Înainte de toate, el își dă seama că există expresii *volatile* (în sensul în care *verba volant*, cuvintele zboară și nu se congelează în aer, așa cum voia Rabelais) și expresii *permanente*, cum sunt statuile sau desenele. Deosebirea e atât de evidentă, încât omenirea a elaborat mijloace ca să le facă pe primele permanente, de la scriere la benzile magnetice, acestea fiind cu adevărat suporturi fizice pentru înregistrarea unor expresii sonore precedente.

(ii) Din această observație empirică justă trage concluzia greșită că expresiile volatile nu sunt un fapt material, ca și cum scrisul sau benzile magnetice n-ar înregistra sunete. Experiența verbală pesemne că l-a făcut să se gândească la poeți care-și cântă în sinea lor versurile, *gândindu-se* la sunetul pe care ele l-ar putea produce. Dar o fac deoarece au avut experiența sunetelor pe care le putem emite, așa încât un psiholog experimental (destul de rău văzut de Croce) ar putea dovedi că, atunci când ne gândim la o acută a lui Pavarotti, organele noastre fonatoare, fie și într-o măsură imperceptibilă, mimează exteriorizarea la care ne gândim. Dacă intuim, noi intuim exteriorizări; dacă gândim, nu gândim în afara trupului, ci prin intermediul trupului. Iar Croce o știe atât de bine, încât a dedicat o pagină destul de frumoasă fenomenului sinesteziei, în care ne spune că vocabulele nu evocă doar gânduri, ci și senzații auditive, tactile sau termice. Dacă Michelangelo s-ar fi născut orb, nu l-ar fi putut „intui" pe Moise.

(iii) Înșelat de experiența (empirică) a vorbirilor pur gândite (dar despre care avem certitudine deplină doar atunci când au fost „modelate în atâtea cuvinte ce sună frumos" – și să se rețină cât de proprie este

metafora *fizică* a modelării), Croce absolutizează această posibilitate și o extinde și la artele permanenței. Sigur, e posibil să ne imaginăm un sculptor care, departe de atelier, își închipuie în cele mai mici detalii statuia pe care ar putea s-o producă lovind cu dalta. Dar poate face aceasta pentru că deja a asudat lucrând în marmură, pentru că a lucrat cu dalta ca meseriaș, o poate face în sensul în care oricine poate intui că, dacă înghite dintr-odată o bucată de gheață, va simți o durere în mijlocul frunții, deoarece își amintește foarte bine că a mai simțit-o în împrejurări asemănătoare. Fără amintirea experiențelor noastre naturale precedente nu se intuiește nimic, și cine n-a mirosit niciodată verbina nu poate intui un parfum de verbină, așa cum orbul din naștere nu va putea intui niciodată ce anume este un *dolce colore d'oriental zaffiro* [blândă culoare de safir oriental].

În legătură cu aceste paradoxuri se înțelege felul cum generațiile post-croceene au fost fascinate de teoriile alternative; mă refer la chemarea resimțită de Pareyson în direcția funcției fundamentale a materiei în geneza operei, de Anceschi către poetici, de Dorfles și Formaggio către tehnicile artistice, de Morpurgo Tagliabue către vetustele concepte de stil și aparat retoric, de Galvano della Volpe către momentul „rațional" al procesului artistic; ca să nu mai spunem de literatura eliberatoare din *Arta ca experiență* a lui Dewey, în care era reevaluată deplinătatea naturalității fizice. Era vorba de regăsirea locului filosofiei „de două cuvinte" (potrivit acuzei aduse de Gentile) în acel flux al vieții la care, la urma urmelor, Croce însuși era atât de atent. Se cerea să i se facă dreptate chiar lui Croce însuși, în care a existat în mod constant „un fel de hiat, o disociere secretă între o foarte bogată analiză a unor sectoare foarte extinse ale experienței și ale culturii umane și «sistem» (...). Pe de o parte, solidare cu discutarea precisă a faptelor de cultură și de experiență, se precizează «concepte», dacă vrem, extrem de «impure», însă prețioase pentru înțelegere, sau pentru a face legături și a lămuri felul cum se situează multiplu opera și zbaterea umană. De partea cealaltă se juxtapun foarte puține idei din cale-afară de abstracte, a căror dezlegare este mai mult afirmată decât demonstrată" (Garin 1966 II: 1315).

6. Dar poate că tocmai persistența nerezolvată a acestui hiat este cea care explică influența pe care opera lui Croce a avut-o: în ea cititorul surprindea puținele idei foarte abstracte, dar era atras de ele deoarece le înțelegea ca pe o concluzie logică a analizei concrete, admirabile prin bun-simț, limpezime și pătrundere. Cititorul regăsea atât propria experiență tulbure a vălmășagului, cât și propria nostalgie față de o idee necontaminată despre ceea ce este frumos, bun, adevărat și folositor în sine, pe care toate metafizicile atât de detestate de Croce le definiseră în natura lor hiperuranică, spirituală, necompromisă

prin acea corporalitate care e simplu înveliș, despuiere muritoare, temniță a sufletului. Și vedea în Croce atât confirmarea inevitabilului, cât și făgăduința a ceea ce e demn de dorit, receptând ca pe o meditație sistematică ceea ce era, în schimb, contradicție nerezolvată.

Le prindea bine acestor cititori să li se spună că, în fond, artă era ceea ce sperau ei să fie, iar non-artă ceea ce ei – tulburați și jenați – vedeau în jurul lor. Ce anume erau formele pure nu știau, dar înțelegeau foarte bine o judecată de gust ca aceea pe seama lui Proust: „Se simte că ceea ce domină în sufletul autorului este erotismul senzual și întru câtva pervers, erotism care este cu totul risipit în râvna de a retrăi senzațiile dintr-un timp îndepărtat. Dar această stare sufletească nu se lămurește în motiv liric și în formă poetică, așa cum i se întâmplă, în schimb, în lucrurile lui bune, mai puțin complicatului, dar mai genialului Maupassant" (apostilă la *Poezia*). Croce spune despre romanul *Logodnicii* că „criticii se încăpățânează și azi să-l analizeze și să-l discute ca pe un roman de inspirație și de factură poetică", deși „este de la un capăt la celălalt un roman de exortație morală, cumpănit și condus cu un ochi ferm" (*Poezia* VII). Și să mi se ierte maliția comparației, dar există și asemănări între texte – atunci când în 1937, la un an după *Poezia*, cineva va dori să-și justifice parodia manzoniană, după ce va fi exprimat multe laude la adresa construcției *Logodnicilor* („ah, ce om de talent!"), va aduce ca alibi pentru sacrilegiu: „Adevărul este următorul: că în Manzoni lipsește poetul. (...) Există oare acolo un episod, un caracter, un personaj care s-au imprimat în spiritul meu cu acea evidență tot mai pură și mereu mai limpede care marchează creațiile nemuritoare ale artei? Ei bine, dacă vreau să fiu sincer, trebuie să răspund că nu" (Guido da Verona, *I promessi sposi di Alessandro Manzoni e Guido da Verona*, Milano: Unitas, 1937, pp. viii-xiii).

Ne vine să credem că nu Croce a format un public de croceeni, ci un public deja constituit, cu propriile mituri și propriile idei vagi de nezdruncinat despre frumos și despre bine, l-a împins să devină interpret.

Acestui public (spre norocul nostru) Croce a fost apoi obligat (în *Poezia*) să-i deschidă un pământ al nimănui, și al tuturor, unde vălmășagul și puritatea să poată convietui reconciliate: *literatura*. Aici Croce își poate include produsele de divertisment pe care în fond le iubește, de la Horațiu la Manzoni. Literatura nu e o formă spirituală, este o parte din civilizație și din buna educație, este regatul prozei și al conversației civilizate.

Și este chiar zona în care Croce scrie. De ce oare cititorul lui Croce nu-și dă seama de contradicția nerezolvată și acolo unde e lipsă de conexiune vede soliditate sistematică? Pentru că Croce e un scriitor răscolitor. Ritmul, dozajul de sarcasm și de reflecție reconciliată,

perfecțiunea strunjită a vremii fac convingător orice lucru gândește și spune el. Când l-a spus, l-a spus atât de bine încât, fiind atât de frumos, e imposibil să nu fie și adevărat. Croce, mare maestru de oratorie și de stil, reușește să convingă de existența Poeziei (așa cum o înțelege el, descărnată și angelizată) prin intermediul unui masiv, curtenitor, armonios exemplu de Literatură.

17. Cinci sensuri ale cuvântului „semantică", de la Bréal până astăzi[1]

Există multe accepții ale termenului *semantică*, iar unele par absolut incompatibile între ele, lucru care adesea ne pune într-o serioasă încurcătură cu studenții, cărora ni se cere să le explicăm că sfera disciplinelor noastre este oarecum ca o țară în care unii numesc roșu ceea ce alții numesc alb și invers. Așa că de fiecare dată când se folosește cuvântul *roșu* ar trebui să-i punem un apex sau un pedix, ca și cum am vrea să spunem „roșu$_1$ în sensul de...".

Totuși, deși există multe sensuri ale cuvântului „semantică", ele sunt mai puțin incalculabile decât ar părea.

Bréal definise în 1883 (*Les lois intellectuelles du langage. Fragment de sémantique*) semantica în sens de știință a semnificatului, dar când în 1897 publică al său *Essai de Sémantique*, îl subintitulează într-un mod mai general *Science des significations*, și numai în capitolul IX, propunându-și să examineze „cauzele pentru care cuvintele, odată formate și dotate cu un anumit sens, sunt făcute să și-l restrângă sau să și-l extindă", spune că „aceasta este partea care alcătuiește propriu-zis semantica sau știința semnificațiilor".

Prin urmare, semantica este știința semnificațiilor, dar, pentru Bréal, în măsura în care ele au o dezvoltare istorică. Mai mult, de fiecare dată când Bréal se ocupă de semnificația unui cuvânt, nu reușește să-l separe de totalitatea enunțurilor sau a porțiunilor textuale mai ample în care termenul apare. Pentru a da un singur exemplu, în capitolul despre legile de specialitate, Bréal nu e atât de interesat să dea semnificația cuvântului francez *plus*, cât mai degrabă de faptul că el capătă valențe diferite în expresii diferite.

---

1. Prezentat la congresul „La semantica *fin de siècle*: dalla fondazione di Michel Bréal all'attualità della ricerca", desfășurat la Centrul de Studii Semiotice și Cognitive al Universității din San Marino în noiembrie 1997. Apoi, cu titlul „Cinque sensi di 'semantica'", în revista *VS* 88/89, august 2001.

Prin urmare, din punct de vedere istoric, noțiunea de semantică ia naștere referitor la acea entitate imponderabilă care este semnificația, dar numai într-o măsură accesorie își ia ca sarcină semnificația cuvintelor, altfel spus, a termenilor izolați. Pentru a face acest lucru nu era nevoie de o știință, ci de o practică empirică, lexicografia, înțeleasă în sensul ei cel mai artizanal, și anume practica de compilare a dicționarelor. Totuși, nu trebuie să uităm că orice lexicografie nu este altceva decât descrierea unei *langue*, și deci a unei entități abstracte, și nu a acelei practici a lui *parole* prin care vorbitorul „semnifică" ceva.

17.1. *Diferite sensuri ale semanticii*

Aș spune că semioticile mai mult sau mai puțin explicite din secolele trecute nu puneau la îndoială faptul că termenii exprimau ceva, dar nu presupuneau că pentru a explica acest ceva ar fi nevoie de o știință aparte: a cunoaște semnele voia să însemne a cunoaște fie lucrurile la care se refereau, fie ideile pe care le făceau să ne vină în minte, fie definițiile care li se dădeau de comun acord și conform cărora *homo* însemna „animal rațional muritor". În orice caz, pentru Aristotel, a da definiții corecte era datoria fie a logicii (vezi *Analitice*), fie a diferitelor științe ale naturii, cum i se întâmplă pentru definițiile animalelor.

Dacă examinăm obișnuințele terminologice ale lui Abélard, ne dăm seama că o expresie verbală (i) *significat* un concept mental, (ii) *designat* sau *denotat* definiția sau „sensul" și (iii) *nominat* lucrul.

Avem aici trei noțiuni de semantică: (i) ca studiu al proceselor cognitive, (ii) ca studiu al definițiilor de dicționar sau de enciclopedie și (iii) ca studiu al condițiilor de adevăr al enunțurilor. Din aceste perplexități medievale (pentru că despre niște perplexități este vorba: ce anume face o *vox significativa*, semnifică, denotă sau numește?) se nasc multe dintre problemele noastre actuale. Între altele, tripartiției abelardiene îi lipsește a patra dimensiune, care nu era necunoscută semioticii precedente, aceea a dezambiguizării unor texte complicate (vezi *De Doctrina Christiana* a lui Augustin, care se ocupă de „sensul" unui text cum este cel al Scripturilor). În fine, dintre dimensiuni lipsește și o a cincea, a cărei absență la Abélard nu înseamnă absență și în gândirea medievală: lipsește cea pe care o vom numi astăzi o *semantică structurală* ca teorie a conținutului, care era prezentă în sistemul binar al diviziunii predicabilelor ce ni se prezintă în *Arbor Porphyriana* (pentru care trimitem la primul studiu din cartea de față).

Să ne întoarcem deci înapoi sau să privim înainte, după Abélard și după Bréal, ca să observăm că în cursul dezbaterilor asupra semnificației s-au articulat cinci domenii de cercetare, uneori evoluând unul independent, alteori negându-se unul pe altul, iar alteori unul presupunându-l, însă în mod acritic, pe altul:

1. *Semantica în sensul de studiu al semnificației termenilor în afara oricărui context* (de exemplu, teoria carnapiană a postulatelor de semnificație, mare parte a semanticii componențiale și a diferitelor analize semice, ca să nu mai vorbim de lexicografia de orice tip sau tendință).

2. *Semantica în sensul de studiu al sistemelor conținutului sau semantică structurală* (Hjelmslev și, în general, abordările structuraliste ale câmpurilor semantice *et similia*).

3. *Semantica în sensul de studiu al raportului dintre termen (sau enunț) și referent, altfel spus, ca studiu al referinței* (de exemplu, Morris, Ogden și Richards, mare parte din filosofia analitică și *in primis* Kripke). Dar aș vrea să amintesc deosebirile pe care le-am făcut în *Kant și ornitorincul* între (i) a prevedea instrucțiuni pentru a identifica referentul posibil al unui termen și (ii) actul de referință.

4. *Semantica în sensul de studiu al a condițiilor de adevăr ale enunțurilor.*

5. *Semantica în sensul de studiu al sensului particular pe care termenii sau enunțurile îl capătă în context, altfel spus, în ansamblul textual* (este vorba de un cadru vast și felurit, care privește semnificația actelor de enunțare în anumite împrejurări enunțiative, pentru care îl putem cita întâi de toate pe cel de-al doilea Wittgenstein, dar și teoria diferitelor izotopii discursive etc.).

Cine se ocupă de semiotică e familiarizat cu toate aceste sensuri privind semantica, și totuși ar fi prea optimist și spunem că această conștiință este comună tuturor celor ce studiază limbajul – lăsând la o parte faptul că semioticienii înșiși, care totuși cunosc bine accepția termenului „semantică" în sensurile 3 și 4, au fost adesea înclinați s-o respingă ca nepertinentă sau s-o considere ca pe o singură problemă, pe când e vorba despre două probleme destul de diferite.

17.2. *Articole din enciclopedii*

Despre felul în care adesea diferitele concepții despre semantică sunt ignorate se pot vedea unele exemple. În *Dictionnaire raisonné des sciences du langage* al lui Greimas și Courtés este definit termenul „adevăr". Conceptul de adevăr poate să-i fie străin unui semantician în sensurile 1 și 2, este cu siguranță central pentru cel ce se ocupă

de sensurile 3 și 4 și, după cum afirmă Greimas, nu poate fi eludat de cei ce se ocupă de sensul 5:

> Adevărul desemnează termenul complex care subsumează termenii *essere* și *apparire* situați pe axa contrariilor în interiorul pătratului semiotic al modalităților veridictive. Nu va fi inutil să subliniem că *adevărul* este situat în interiorul discursului, deoarece e rod al unei operații de veridicțiune; fapt ce exclude orice relație (sau orice omologare) cu un referent exterior.

Îmi imaginez că un filosof analitic ar socoti această definiție confuză și fastidioasă. Dar ar suna fastidios și pentru cei ce se ocupă de semantică în sensul 3, în schimb ar trebui văzută cu oarecare indulgență de cei ce se ocupă de ea în sensul 4. De fapt, o abordare verifuncțională nu se interesează să stabilească dacă un enunț e adevărat, ci care inferențe ar trebui să se deducă în chip îndreptățit *dacă enunțul ar fi adevărat*. E sigur că, pentru cei ce susțin semantica 4, aceste condiții de adevăr sunt puse în cadrul unui „corporate body", adică al unui ansamblu închegat de afirmații. Însă atunci când existența acestui sistem *holistic* ar fi pusă la îndoială, ca în cazul lui Davidson, putem spune că principiul de indulgență ne face să luăm o propoziție ca având sens și deci ca fiind adevărată în cadrul unui schimb discursiv (chiar dacă enunțul ce o vehiculează nu se prezintă ca deosebit de clar). Vom spune deci că definiția greimasiană rămâne în felul acesta străină așa-numitei *koiné* analitice? Nu sunt chiar atât de sigur de asta. Sigur, cineva îmi spune pe autostradă „fii atent, că ai în față un tren", iar eu știu că am în fața mea un TIR, din principiu de indulgență, crezând anumite lucruri despre lumea reală, accept că vorbitorul voia să spună că aveam în fața mea un autotren și las ca interacțiunea comunicativă să continue fără incidente. Însă aplic principiul de indulgență numai atunci când pot să opun unui enunț ambiguu unele credințe ale mele întemeiate pe experiență (adică pe ceea ce cred eu că este lumea exterioară) sau mă port astfel și atunci când îi atribui celuilalt credințe ce coincid cu cele pe care eu le împărtășesc pe baza unui sistem închegat de teze?

Să presupunem că un specialist în astronomie mi-ar spune: „Considerându-se drept sigur, după Galilei, că soarele se învârte în jurul Pământului și nu invers", eu înțeleg foarte bine că el afirmă ceva fals pe baza unui sistem închegat de adevăruri scontate, dar, din principiu de indulgență, accept că voia să spună ceea ce consider eu adevărat, și anume exact contrariul (adică faptul că a fost vorba de un *lapsus* banal) și continui să-i ascult argumentarea. În acest caz, de aceea, aș fi pe cale să iau drept adevărat nu ceea ce îmi este dovedit de experiența lumii exterioare, ci ceea ce îmi este garantat ca atare de sistemul

holistic al afirmațiilor noastre acceptate ca fiind corecte. E destul să lărgim noțiunea de „a fi situat în interiorul discursului", și iată că o convorbire între un greimasian și un davidsonian, admițând că fiecare dintre cei doi exercită un principiu rezonabil de indulgență, n-ar mai fi chiar atât de dramatică.

Dar să trecem la exemplele noastre. În *Enciclopedia* Einaudi, la articolul „Semantică", Diego Marconi, după ce a definit semantica drept studiul semnificației, afirmă că semantica de popularizare se ocupă doar de limbajele naturale, dedică grosul articolului semanticii modelistice (sensul 4), semanticii lumilor posibile (sensurile 3 și 4), discuției dicționar-enciclopedie (sensul 1), dar numai la început menționează existența unui alt curent, numit componențialist (care, desigur, privește semantica 1 și presupune, ca să se poată stabili numărul componentelor, o semantică 2).

Aceasta pentru că Marconi, în perioada în care scria, era un analitic moderat și împărtășea ideea multora, în cadrul credinței sale, că aceste probleme priveau lexicografia (sensurile 1 și 2), iar lexicografia pentru analitici nu avea nimic de-a face cu semantica.

În *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, articolul „Semantics", semnat de Bierwisch, la început caută să scape de îmbrățișarea, adesea mortală, dintre semantică și studiul limbajelor naturale. După o definiție dată semanticii ca studiu al semnificației, Bierwisch elaborează o formulă precum „A interpretează B ca reprezentându-l pe C", unde B este un obiect sau un eveniment, ceea ce permite să fie înțeles și drept ceva diferit de o fonație sau de un enunț verbal. Autorul enumeră toate problemele și ține cont de diferite poziții, dar în cuprinsul articolului dă acestor probleme o soluție personală. Printr-o nimerită decizie a Editorial Board urmează articolul „Seme" (al lui Henry Schogt), în care intervine o amplă detaliere a altor poziții lingvistice, în general de orientare structuralistă (Lyons, Lamb, Pottier, Apresjan, Coșeriu, Buyssens, Prieto, Greimas etc.). Din păcate, nu se poate găsi nimic despre semantica verifuncțională, care pentru unii este singura semantică demnă de acest nume.

Pe de altă parte, *Dicționarul* Greimas-Courtés, prin diferite articole, face o trecere în revistă a diferitelor teorii lexicografice ale câmpurilor semantice și noționale, examinează teoria componențială, împinsă până la extrema hjelmsleviană a propriilor ambiții (cum ar fi „din douăzeci de categorii semice binare, considerate drept baze taxonomice ale unei combinatorii", se poate ajunge „să se producă mai multe milioane de combinări sememice"), ia drept cerință a unei semantici faptul de a fi *generativă* (recunoscând și munca generativiștilor post-chomskyeni), *sintagmatică* (căutând să depășească limitele unui taxonomist lexicografic, ca să abordeze o semantică a enunțului și, în cele din urmă, a textului, sensul 5) și *generală*, drept care semantica

nu se limitează la investigarea semnificațiilor lingvistice, ci trebuie să acopere o semantică a lumii naturale ca manifestată de diverse semiotici. Aș spune că sunt acoperite accepțiile 1, 2, 5, și în acest sens nu i se poate cere lui Greimas să acorde atenție și semanticii modeliste sau a lumilor posibile (din moment ce tratarea lui privitoare la modalități ignoră cu totul logica modală) și nici semanticile verifuncționale, dată fiind poziția pe care și-a fixat-o despre conceptul de adevăr. Dicționarul se desfășoară astfel cuprinzând articole privitoare la Semantici discursive, Semantică fundamentală, Semantică generativă, Semantică narativă, Semă și Semem, dar în cheie strict greimasiană.

Repertoriul cel mai echilibrat este cel care apare în cele două volume ale lucrării *Semantis* de John Lyons, care constituie o abordare tolerantă a tuturor tradițiilor în materie. Faptul de a fi pe de o parte lingvist, expus cântecelor de sirenă ale teoriilor continentale, iar pe de altă parte un insular britanic nu i-a dăunat deloc lui Lyons. Dar el nu face o teorie, ci expune cele ce s-au spus în materie, iar din această cauză își poate permite să fie ecumenic. Ecumenic, însă nu și sistematic.

Ecumenicitatea este oare un *pis aller*, o cerință de popularizare, sau poate fi o opțiune teoretică? Aș înclina pentru cea de-a doua alternativă. Problema semnificației este atât de complexă, încât, în privința ei, e mai bine să fim sincretici decât dogmatici și fundamentaliști.

17.3. *Mai are sens noțiunea de semnificație?*

Am spus că rămâne în dubiu dacă semantica se ocupă de semnificația cuvintelor (sensul 1). S-ar părea că e de-ajuns să glisăm de la sensul 1 la următoarele și se poate accepta că semantica se ocupă de semnificație. Dar e îndoielnic dacă în sensul 3 mai are dreptul de cetățenie noțiunea de semnificație (pentru unii – vezi Quine – poate fi lăsată deoparte dacă vrem să avem o bună teorie a referinței). Lucrul cel mai interesant este că e îndoielnic și dacă noțiunea de semnificație (cel puțin în sensul fixat în chip convențional pentru termeni – sensul 1) ar mai avea drept de cetățenie în sensul 5. Atât timp cât, gândindu-ne la sensul 5, ne gândim la Greimas, unde o semantică generativă a textelor e precedată de o semantică structurală, suspiciunea nu trebuie să aibă loc; dar la versiunea 5 pot fi reduși și deconstructiviștii sau davidsonienii sau susținătorii teoriei inferenței, cum sunt Sperber și Wilson.

Aici ne aflăm în fața unei puneri în chestiune a semnificației. În cazul lui Derrida, negarea așa-numitei semnificații transcendentale pare să se adreseze mai degrabă sensului unic al unui text (pe care el, bineînțeles, îl pune sub semnul întrebării), pe când nu este pus în discuție sensul 1. În *Grammatologie* spune că fără instrumentele criticii și ale filologiei tradiționale (și deci, înțeleg, ale dicționarelor) interpretarea ar putea merge în orice direcție și s-ar simți autorizată să spună orice. Numai că, adaugă el, că acest indispensabil *guardrail* protejează, dar nu deschide o lectură și, în mod evident, este convins că pentru a proteja o lectură ar ajunge gramaticile și dicționarele în vigoare[2].

În cazul lui Davidson și al diverselor teorii ale inferenței, el neglijează faptul că termenii ar avea semnificații fixate de comunitate (cele date de dicționare) pentru că ceea ce contează este ca eu să presupun că cel care-mi vorbește vede lumea așa cum o văd și eu și vrea să spună ceea ce aș spune eu în aceeași împrejurare. De aceea, ar fi irelevant ca o barcă să fie desemnată ca barcă, deoarece, dacă-mi spune cineva „să ne urcăm în carul acela" indicându-mi o barcă, eu, din principiu de indulgență, înțeleg că voia să se refere la barcă și nu mai stau să fac subtilități în legătură cu semnificația „convențională" a termenilor.

Exemplul, totuși, presupune ca în fața noastră să se afle doar o barcă și să nu fie *și* o barcă, *și* un car, iar arătătorul meu să fie îndreptat în mod ambiguu. În acest caz, în absența altor elemente de circumstanță, dacă vorbitorul îmi spune „hai să ne urcăm în carul acela", eu înțeleg că vrea să se urce în car, și nu în vehiculul plutitor. Iar aceasta depinde de faptul dacă convenția socială și lingvistică atribuie două semnificații diferite cuvintelor *barcă* și *car*, independent de orice context sau act de indulgență. Sigur, printr-un principiu de indulgență care în cazul respectiv ar fi la limita „principiului de rea-voință", aș putea să bănuiesc totuși că cel ce vorbește are tulburări de selecție și zice *car* atunci când înțelege *barcă*, dar de obicei nu împingem principiul de rea-voință până într-acolo. Acceptăm că există o semantică în sensul 1, în care cuvintele au o anumită semnificație în afara oricărui context.

Să se rețină neapărat că nici Davidson nu neagă această evidență – și să se aibă în vedere „Communication and convention" (Davidson 1984b), unde el se întreabă dacă o convenție este necesară pentru a lega, pentru toți vorbitorii, fiecare cuvânt de o semnificație fixă și

2. Când Derrida mai era printre noi, ultima dată când l-am întâlnit, am conversat cu el la Paris în casa unor prieteni comuni și ne-am înțeles foarte bine. Apoi el s-a oferit să mă conducă acasă, eu i-am spus că putea să mă lase la Carrefour de la Croix Rouge, Derrida înțeles la perfecție ce anume îi spuneam și m-a lăsat la Croix Rouge, nu la Gara de Est.

admite, ca pe o condiție ca să existe convenție, poziția lui Lewis, care, evident, e valabilă mai mult la poker decât în cazul limbilor. În această privință, Davidson își dă seama că noi înțelegem și termenii necunoscuți și socotește convenția utilă, dar nu indispensabilă. Argumentul este că noi pur și simplu tindem să vorbim așa cum fac alții – și aceasta ar transfera problema existenței unui cod către cea a regularității aflate în uz.

Sincer, acesta mi se pare un simplu joc de cuvinte. Între a spune că de regulă noi asociem cuvântul *barcă* unui vehicul plutitor și a spune că un cod stabilește că barca e un plutitor nu e mare diferență. În realitate, atunci când lingviștii vorbesc despre cod vorbesc despre o extrapolare statistică preluată din obișnuința comună: acel *code de la langue*, de saussuriană amintire, este o ficțiune bazată pe regularitatea obișnuinței.

Altfel ar fi ca și cum am spune că nu este adevărat că un cod de drept penal stabilește că cel care omoară un om trebuie să facă x ani de închisoare, ci că „de obicei" (adică de regulă) cine omoară pe cineva primește x ani de pușcărie. Dacă aceasta ar fi singura deosebire dintre Dreptul Roman și Common Law, ne-am afla în fața aceleiași convenții. Diferența este că Common Law, pentru a stabili care este obiceiul, nu recurge la o regulă fixată o dată pentru totdeauna, ci la un caz anterior.

Însă Davidson nu neagă că există convenții potrivit cărora *barcă* este în orice caz un plutitor, ci pur și simplu socotește că acesta este un caz marginal, altfel spus, evident, și preferă să-și îndrepte atenția către cazurile mai dramatice. Există cazuri dramatice în care se spune *barcă* pentru a indica ceva diferit de un plutitor. De acord, și exemplul cel mai convingător este cel al metaforei (să ne gândim la expresia *o barcă de bani*). Dar teoria unei limbi nu se construiește pe propria obișnuință metaforică, decât pentru a spune că semnificația oricărui termen lingvistic este la origine metaforică – și nu cred că aceasta este intenția lui Davidson.

Echivocul constă în a arăta că dramaticitatea este normală, iar normalitatea e marginală, pe când în orice știință cazurile dramatice sunt folosite drept cazuri marginale pentru a arăta cum cazurile normale nu sunt atât de simple pe cât sunt considerate. E drept că principiul potrivit căruia excepția confirmă regula este pueril din punct de vedere științific (și o dovedește teoria falsificaționistă a lui Popper, unde o singură excepție pune în criză regula), însă a susține, așa cum face, paradoxal, Achille Campanile, că „regulile compuse numai din excepții sunt foarte bine confirmate" este paradoxal și e tot atât de paradoxal să susținem că excepția constituie regula. Regula pentru a defini o regulă, în științele umaniste, este că ea ar permite numeroase excepții, dar că ele sunt reglementabile, adică predictibile.

În științele fizice ori toate corpurile cad, pe baza legii gravitației, ori, dacă fie și numai unul nu cade, legea gravitației poate fi pusă la îndoială. În schimb, în științele umaniste regula statistică este că majoritatea ființelor omenești se unesc heterosexual pentru a procrea (altfel n-am fi ajuns de la două la șase miliarde într-un răstimp de cincizeci de ani), dar aceasta nu exclude faptul că unele ființe omenești nu procreează, fapt ce ne permite să-i enumerăm printre ființele omenești și pe ecleziastici și pe homosexuali.

Dacă ar fi adevărat că nu există semnificație în sensul unei semantici 1, ar fi foarte greu să ne înțelegem și, într-adevăr, Davidson, fie și scrâșnind din dinți, n-a susținut niciodată această teză. Dar e sigur că, în termenii unei semantici 5, teoria principiului de indulgență trebuie luată foarte în serios. Atunci se descoperă că Davidson, dând ideea să se conteste o semantică 1, care între altele presupune, și părând a discuta, din pure rațiuni academice, semanticile 3 și 4, de fapt se pregătea să ajungă la nucleul principiilor unei semantici 5, adică nu ale unei semantici a termenilor, nici a enunțurilor, ci a textelor. Din punctul de vedere al lexicografiei, Davidson pare să fie cineva care neagă evidența, dar din punctul de vedere al unei teorii a interpretării textuale este o persoană destul de prudentă, altfel spus – chiar dacă nu o știe – un autor serios care tratează despre interpretarea sensului textelor (care texte, după toate acestea, deoarece sunt produse în situații complexe, sunt întotdeauna multimediale, adică făcute din cuvinte, gesturi ostensive și deictice, elemente paralingvistice și chiar și suporturi hipoiconice).

Permiteți-mi să amintesc un cunoscut exemplu din Ducrot. Expresia, enunțată de o ființă omenească, *je suis le rognon* este falsă (din punctul de vedere al unei semantici 3 și 4), dar dacă e rostită într-o situație-restaurant, însoțită de un gest care întâi se referă la felul adus de chelner și apoi la cel ce vorbește, afirmă că el este cel care a comandat rinichiul, și nu cel care a comandat *l'andouillette*.

17.4. *Identificarea dintre semnificație și sinonimie*

Pentru a nega că este îndreptățită o semantică 1, mai precis că nu există semnificații ale cuvintelor stabilite prin convenție, se folosește de obicei un argument destul de falacios. Se identifică semnificația cu sinonimia. De această falaciozitate sunt răspunzători mai mult filosofii limbajului decât lexicografii. Nicio persoană cu judecată care practică limbile nu poate crede că ar exista două sinonime cu adevărat perfecte (și până și autorii de dicționare de sinonime oferă alternativele lor ca posibilități *faute de mieux*, ca variante stilistice de luat în considerare

de la caz la caz, nu ca echivalente absolute). Însă, odată identificată semnificația cu sinonimia, se tinde a se demonstra că, neexistând sinonimie absolută (și este evident), nu poate exista semnificație (iar aceasta nu este evident). Acesta este argumentul susținătorilor imposibilității traducerii.

A se vedea un text destul de curios al lui Quine, „The Problem of Meaning in Linguistics", care apare în *From the Logical Point of View*. Aici Quine vorbește despre lexicografie și lexicografi și spune că lexicografii par a fi interesați de problema semnificației și, desigur, are dreptate. După care consideră că lexicografii sunt persoane care „se deosebesc de așa-numiții lingviști formaliști numai pentru că se ocupă de corelarea formelor lingvistice între ele, (...) adică a sinonimelor cu sinonime". Dacă prin lexicograf se înțelege autorul unui dicționar de sinonime, desigur că acesta așa face, dar cu toate precauțiile cazului, așa cum s-a spus. Însă Quine pare să considere că lexicograful este interesat să spună *doar* care forme lingvistice sunt sinonime, cu alte cuvinte „alike in meaning". Aceasta e fals. Prima muncă a lexicografului este chiar cea de a stabili de ce aceeași expresie poate avea, în contexte diferite, semnificate diferite. Lexicograful bun, în loc să cultive mitul sinonimiei, îl contestă.

Dacă prin lexicograf îl înțelegem pe cel care redactează un dicționar pentru turiști și ne spune că *steak* este sinonim cu italienescul *bistecca*, această persoană folosește munca lexicografilor, o sărăcește voit și-i permite lui Quine să comande *una bistecca* dacă întâmplător se află în Italia. Dar lexicograful bun este cel care ne explică de ce *cagna* [cățea] nu e sinonim cu *bitch* decât în cazuri foarte limitate, așa încât în italiană pot să definesc „cagna" o cântăreață fără talent, chiar dacă-i plină de virtuozitate, dar n-aș putea s-o numesc *bitch* în engleză fără să sugerez că ea e de virtute îndoielnică (deși cântă dumnezeiește).

Dar atunci lexicografii, când sunt cu adevărat de profesie, sunt semanticieni – sigur – în sensul 1, deoarece caută să stabilească pe ce baze comune putem folosi în chip legitim un cuvânt, dar sunt mai ales în sensul 2, deoarece caută să determine natura convențiilor noastre lexicografice nu în termeni caricaturali de sinonime sau omonime, ci pe baza unei inspectări a sistemelor conținutului și bazându-se pe o amplă verificare a unor texte anterioare și a sensului lor (sensul 5).

Atunci când Quine spune că lexicografii nu dețin monopolul problemei semnificației, pare să se refere mai degrabă la autorii de mici dicționare pentru turiști, și nu la lexicografii ca specialiști în semantică structurală.

Cât de discutabile sunt ideile lui Quine asupra lexicografiei se vede în paragrafele următoare în care, desigur, fără să fie în necunoștință de diferitele dovezi utilizate de lingviști (poate distribuționiști),

asimilează munca lexicografilor cu cea a fonologilor care disting dacă două foneme sunt diferite pe baza faptului că, în cadrul unei limbi date, înlocuindu-l pe unul cu celălalt, se schimbă semnificaţia cuvântului. Şi, bineînţeles, fonologul stabileşte că un anumit fonem e diferit de un altul, deoarece înlocuindu-l pe unul cu celălalt în cadrul aceleiaşi sintagme eu obţin două cuvinte şi două semnificaţii diferite (cum ar fi *ship* şi *sheep*), dar, făcând astfel, fonologul nu discută ideea de semnificaţie: admite pur şi simplu că vorbitorul nativ (căruia el însuşi îi poate fi un eşantion credibil) simte o variaţie de semnificaţie în trecerea de la un fonem la celălalt. Înregistrează un dat de fapt, nu-şi permite absolut deloc să definească nici ce anume este o navă, nici ce anume este o oaie. Lexicograful ia în schimb ca scontată proba de comutare a fonologului şi se îngrijeşte să definească diferenţa dintre un vas maritim şi o oaie.

17.5. *Semantici verifuncţionale*

Să trecem la sensul 4 al semanticii. E vădit că, dacă despre lexicografie şi despre semnificaţie avem o noţiune atât de săracă precum cea de sinonimie, se permite să ne exercităm asupra unor fenomene precum înlocuirea de termeni aparent sinonimi în contextele opace (şi, desigur, nu înseamnă că, dacă cineva crede că Aristotel ar fi scris *Metafizica*, automat va crede că maestrul lui Alexandru a scris *Metafizica*). Sunt exerciţii de mare însemnătate pentru studiul logicii, dar de mică importanţă pentru înţelegerea modurilor noastre de a vorbi. Niciun vorbitor cu judecată, odată afirmat faptul că cuvântul *Cicero* are trei silabe, n-ar afirma că are trei silabe autorul *Tusculanelor*. Sunt printre primii care înţeleg câte lucruri n-am fi priceput dacă nu s-ar fi făcut exerciţii de felul acesta, dar ele nu au nimic de-a face cu cel puţin patru dintre cele cinci sensuri ale semanticii despre care vorbesc aici.

Să ne oprim acum asupra diferenţelor dintre sensul 3 şi sensul 4. Eu cred că o semantică verifuncţională nu are nimic de-a face cu problema referinţei. Problema referinţei are de-a face cu capacitatea noastră de a desemna obiecte sau stări ale lumii, de a ne înţelege în privinţa acestui act de desemnare (şi deci are ceva de-a face cu sensul 1) şi, ulterior (dar aceasta nu e o problemă semantică, ci epistemologică sau gnoseologică), de a spune dacă obiectul sau starea lumii la care ne-am raportat există sau se articulează în măsura în care ne-am referit la ele. În puţine cuvinte, dacă spunem că astăzi plouă, se cere să ne fi înţeles asupra sensului lui *a ploua*, să se poată consimţi că vorbitorul spune că din cer cade apă şi că (altă problemă) cade efectiv apă din cer.

Să examinăm criteriul tarksian de adevăr. El privește modul în care trebuie definite condițiile de adevăr ale unei propoziții, dar nu și modul de a stabili dacă propoziția e adevărată când este folosită pentru acte de referință. Iar a spune că semnificația unui enunț înseamnă să cunoști condițiile lui de adevăr (adică să înțelegi în ce condiții ar fi el adevărat) nu echivalează cu a dovedi că enunțul este sau nu este adevărat[3].

De acord că paradigma nu este deloc atât de omogenă cum se crede de obicei, iar unii tind să interpreteze criteriul tarksian potrivit unei gnoseologii corespondentiste. Dar, oricum ar gândi Tarski[4], e greu să citim în sens corespondentist celebra definiție

> i) „zăpada este albă" este adevărat dacă și numai dacă
> ii) zăpada este albă.

Noi suntem în măsură să spunem ce tip de entitate logică și lingvistică este (i) – este un enunț într-un limbaj obiect L, care vehiculează o propoziție –, dar încă nu avem nicio idee despre ce ar fi (ii). Dacă ar fi o stare fapt (sau o experiență perceptivă) am fi foarte încurcați: o stare de fapt e o stare de fapt, iar o experiență perceptivă e o experiență perceptivă, nu un enunț. Eventual, un enunț este produs ca să exprime o stare de fapt sau o experiență perceptivă. Dar dacă ceea ce apare în (ii) e un enunț despre o stare de fapt sau o experiență perceptivă, nu poate fi un enunț exprimat în L, dat fiind că propoziției exprimate de enunțul (i) trebuie să-i garanteze adevărul. O fi, prin urmare, un enunț exprimat într-un metalimbaj L_2. Dar atunci formula tarskiană ar trebui să fie tradusă astfel:

> (i) Propoziția „zăpada este albă", vehiculată de enunțul (în L) *zăpada este albă*,
> e adevărată dacă și numai dacă
> (ii) e adevărată propoziția „zăpada este albă", vehiculată de enunțul (în L_2) *zăpada este albă*.

---

3. „A înțelege o propoziție înseamnă a ști ce se întâmplă dacă ea este adevărată" (Wittgenstein 1922, 4.024). Totuși, noi cunoaștem condițiile de adevăr ale propoziției *la amiaza zilei de 2 august 1810 pisicile vii erau în număr impar*, dar e improbabil ca atât astăzi, cât și în viitor cineva să fie în stare să *dovedească* dacă ea este adevărată sau falsă.
4. În orice caz, iată cum gândea Tarski acest lucru în 1944: „Noi putem să acceptăm concepția semantică a adevărului fără să renunțăm la o atitudine gnoseologică oarecare; putem să rămânem realiști ingenui, realiști critici sau idealiști, empiriști sau metafizici – sau orice am fi fost înainte. Concepția semantică este complet neutră în privința tuturor acestor chestiuni".

Este evident că această soluţie e menită să producă un şir de infinite enunţuri, fiecare exprimat într-un nou metalimbaj. Dacă luăm exemplul tarskian în mod ingenuu, ne găsim în aceeaşi situaţie ca editorii lui Saussure, care au reprezentat raportul dintre semnificant şi semnificat printr-un oval despărţit în două, unde în partea inferioară se află cuvântul *arbre*, iar în partea superioară desenul în miniatură al unui copac. Or, semnificantul *arbre* este cu siguranţă un cuvânt, dar desenul copacului nu vrea şi nu poate să fie un semnificat sau o imagine mentală (pentru că este eventual un alt semnificant, nonverbal, care interpretează cuvântul de dedesubt). Dat fiind că desenul făcut de editorii lui Saussure nu dorea să aibă nicio ambiţie formală, ci doar o funcţie mnemonică, putem să nu-i acordăm interes. Dar în privinţa lui Tarski problema e mai serioasă.

Cu condiţia să nu înţelegem definiţia în sens strict comportamentist: zăpada este albă dacă în faţa stimulului-zăpadă fiecare dintre vorbitori reacţionează spunând că e albă. Însă, lăsând deoparte faptul că ne vom trezi împotmoliţi în dificultăţile interpretării radicale, nu cred că la aceasta se gândea Tarski, nici dacă ar fi gândit astfel ar fi un mod pentru a decide dacă un enunţ este adevărat, pentru că pur şi simplu ne-ar spune că toţi vorbitorii comit aceeaşi eroare perceptivă, după cum şi faptul că timp de mii de ani toţi vorbitorii au spus că soarele cade seara în mare nu este o dovadă că propoziţia ar fi adevărată.

Pare mai convingător să admitem că, în formula tarskiană, (ii) ţine locul în chip convenţional pentru *atribuirea unei valori de adevăr lui (i)*. Starea de fapt tarskiană nu este ceva pe care, controlându-l, recunoaştem ca adevărată propoziţia care îl exprimă, ci dimpotrivă, este ceva căruia îi corespunde o propoziţie adevărată (*cf.* McCawley 1981: 161), adică valoarea ei de adevăr. În acest sens, noţiunea tarskiană nu ne spune dacă e mai adevărat să se spună că o pisică este o pisică decât să nu spunem că o pisică este un mamifer.

17.6. *Semnificat, referent, referinţă*

Acest nod dintre semantica verifuncţională, semantica referinţei, semantica enunţului şi semantica textului impune revederea anumitor concepte, pe care am încercat-o în cartea mea *Kant şi ornitorincul*.

1. Semnificatul unui termen ca *pisică*. Poate să conţină elemente categoriale precum *mamifer* şi *felină*, dar conţine şi instrucţiuni pentru a identifica referentul. Însă referentul lui pisică nu este o pisică anume, sunt pisicile în general. În acest sens, termeni ce denotă obiecte inexistente pot conţine instrucţiuni pentru referinţă (unicorn).

Se pot transmite și înțelege instrucțiuni pentru a identifica referentul fără să fi avut și fără să avem vreodată ocazia de a ne referi la ceva.

2. Referiri la pisică (*pisica mea este în bucătărie*). Referirea ca act lingvistic, ce trebuie contractat. Dar referirea este complet dezancorată atât de adevărul empiric al enunțului (dacă mint sau dacă greșesc, pisica nu este acolo), cât și de orice discuție privind valorile de adevăr ale enunțului. Cu siguranță că, dacă e o pisică în bucătărie, este un mamifer felin în bucătărie (semantica 4), cu siguranță că mă refer la o pisică anume, a mea (semantica 3), dar ar putea să nu fie adevărat că este în bucătărie. Semantici precum 1 și 2 sunt presupuse de semantici de tip 3 și pot fi avute în vedere de semantici de tip 4, dar nu e valabil și invers. Să nu uităm că Morris (1938) amintea că semantica privește relația dintre un semn și ale sale *designata*, că o regulă semantică stabilește în ce condiții un semn este aplicabil unui obiect, dar că noțiunea de *designatum* nu privește existența obiectului: desemnatul unui obiect este ceva ce semnul *poate* denota – dar a stabili dacă există cu adevărat obiecte de acest tip trece dincolo de sarcinile semioticii.

Acum, să presupunem că eu vizitez o cultură (cu un limbaj adecvat s-o exprime) în care sunt cunoscute două animale, pisica, cu blană, cu dimensiuni inferioare celor ale unei ființe omenești, domestică și nevătămătoare, și crocodilul, de dimensiuni de obicei superioare celor ale unei ființe omenești, solzos. Pentru membrii acelei culturi, bazate pe un sistem de opoziții atât de elementare, care epuizează clasificarea lor făcută regnului animal (o pisică este tot ce nu e un crocodil, și invers), dacă ar apărea un câine, deoarece are blană, e domestic și prietenos, el ar fi definit ca o pisică (fie și cu o înfățișare nemaiîntâlnită) și, desigur, nu ca un crocodil nemaiîntâlnit. Să presupunem că eu descopăr că există un șarpe boa în spatele interlocutorului meu indigen. N-aș putea să-i spun că e un boa, pentru că în limba aceea nu există un termen adecvat, nici n-aș putea să-i descriu acel ciudat și neobișnuit animal fără să pierd un timp prețios. I-aș spune deci că are un crocodil în spate, admițând că, deoarece în cultura respectivă animalele se împart în nepericuloase și periculoase, eu cu siguranță îl informez că se află într-o situație periculoasă. Nu dau acest exemplu la întâmplare, deoarece unele enciclopedii medievale, neștiind cum să definească crocodilul (și probabil că autorul nu mai văzuse vreunul), se mulțumeau să spună că era un *serpens aquaticus*.

Dacă eu reușesc să-mi îngrijorez interlocutorul, cum aș dori, și obțin consensul lui la enunțul meu (el se întoarce, face un salt și declară că efectiv animalul acela, nefiind, desigur, o pisică, este un crocodil), am acționat ținând cont de unele principii metodologice ale

unei semantici 2, ca să fac o referință izbutită în sensul semanticii 3, obținând și consensul în termenii unei semantici 4.

Însă toate acestea, de fapt, pentru că mă bazez pe principiile unei semantici 5, în virtutea căreia textul și contextul sunt cele care fixează definitiv semnificația termenilor.

Toate acestea îi vor face pe unii să spună că nu există, prin urmare, nicio semantică ce nu se confundă cu o pragmatică. Nu pot decât să fiu de acord, așa cum am făcut de la *Tratat de semiotică generală* până la *Kant și ornitorincul*.

18. Gândirea slabă *vs* limitele interpretării[1]

În 1983 apărea la Feltrinelli o antologie sub îngrijirea lui Gianni Vattimo și Pier Aldo Rovatti, cu titlul *Il pensiero debole [Gândirea slabă]*. Ideea unei gândiri slabe fusese avansată de Vattimo și în respectiva culegere gânditori de diferite tendințe erau invitați să discute acea definiție. Din câte știu, nu toți invitații la dezbatere acceptaseră să participe, și iată că contribuția mea a apărut într-un context în care probabil cei care se recunoșteau în proiectul „gândirii slabe" predominau față de cei ce manifestau o precauție mai mare. Aceasta și pentru că, în introducere, Vattimo și Rovatti, după ce atrăgeau atenția că studiile din volumul respectiv nu puteau fi unificate sub eticheta unei școli, „date fiind proveniența lor diferită și diversele orientări teoretice ale autorilor lor", afirmau totuși că ei aveau în comun ideea că diferitele discuții privind criza rațiunii încă nu duseseră până la capăt „experiența uitării ființei sau a «morții lui Dumnezeu», pe care mai ales Heidegger și Nietzsche au anunțat-o culturii noastre" (pag. 9).

Oricine a recitit contribuția mea la respectiva antologie – intitulată „Antiporfiriana" (din care bună parte a fost reluată în primul studiu din prezenta carte) – vede că eu nu manifestam acolo interes nici pentru tematica nietzscheană și heideggeriană, nici pentru moartea lui Dumnezeu, încât Cesare Cases, într-o recenzie din *Espresso* (5.2.1984), scrisese: „Cu excepția lui Umberto Eco, care rămâne la enciclopediști, ceilalți [gândirea slabă] o văd întrupată mai ales în Nietzsche".

Care putea fi raportul pe care-l identificam între o posibilă metaforă a „gândirii slabe" și enciclopediști? În studiul respectiv, contestam

1. Versiune ulterior reelaborată a unei intervenții prezentate inițial (în directă confruntare cu Gianni Vattimo) la colocviul *Autour d'Umberto Eco. Signes, représentations, interprétations*, ținut la Universitatea din Sofia în noiembrie 2004 (acum sub titlul „La notion de limite", *Divinatio* 21, 2005: 11-30), apoi reluată ca „Weak Thought and the Limits of Interpretation", în Santiago Zabala ed., *Weakening Philosophy. Essays in Honour of Gianni Vattimo*. Montreal: McGill U.P., 2007: 37-56.

modelul de gândire reprezentat de semanticile de tip dicționar, căruia îi opuneam o semantică de tip enciclopedie. Intervenția mea (chiar dacă relua sau anticipa o temă centrală pentru mine, apoi definitiv dezvoltată în 1984 în *Semiotica e filosofia del linguaggio*) nu era cu totul străină de propunerea lui Vattimo și Rovatti, pentru că argumentam că în perspectiva unei semantici de tip enciclopedie – dominată de principiul peircean al interpretării și deci al *semiozei nelimitate* – orice gând pe care limbajul îl exprimă nu pretinde niciodată să oglindească în mod definitiv *obiectul dinamic* (sau lucrul în sine), ci știe că pune în joc *obiecte nemijlocite* (pur conținut) la rândul lor interpretabile de către alte expresii care trimit la alte obiecte nemijlocite într-un proces semiotic ce se autosusține.

Firește că menționam chestiunea, pe larg dezvoltată în alte locuri, că, în perspectiva peirceană, fuga interpretanților nu rezolvă concepția noastră despre lume într-o simplă succesiune de interpretări, dar generează *obișnuințe* și deci modalități de transformare a lumii naturale. Însă în intervenția aceea mă limitam să subînțeleg ca evidentă convingerea că semioza este o activitate ce se desfășoară într-o lume de fapte, pentru că propunerea gândirii slabe nu fusese încă rezumată în acel slogan potrivit căruia *nu există fapte, ci numai interpretări.* Altfel spus, nu-mi dădusem seama că întoarcerea la Nietzsche a multora dintre ocazionalii mei tovarăși de drum implica tocmai acest slogan; și mi-am dat seama numai atunci când, după cum vom vedea, sloganul mi-a fost atribuit și mie.

Eu argumentam pur și simplu acolo că o gândire semantică de tip enciclopedie poate fi numită „slabă" nu în sensul că nu reușește să explice cum folosim limbajul pentru a semnifica și a defini lumea, ci pentru că supune legile semnificării la determinarea continuă a contextului și a împrejurărilor. Scriam: „O semantică de tip enciclopedie nu refuză să ofere reguli pentru generarea și interpretarea expresiilor unei limbi, dar aceste reguli sunt orientate către contexte, iar semantica încorporează pragmatica (dicționarul încorporează, fie și semiotizată, cunoașterea lumii). Ceea ce face fructuos de slabă enciclopedia este faptul că ei nu i se dă niciodată o reprezentare definitivă și închisă și că o reprezentare enciclopedică nu e niciodată globală, ci întotdeauna locală, este oferită cu ocazia unor contexte și circumstanțe determinate, constituie o perspectivă limitată asupra activității semiotice. (...) Enciclopedia nu oferă un model complet de *raționalitate* (nu oglindește în mod univoc un univers ordonat), ci furnizează *reguli de rezonabilitate*, adică reguli pentru a contracta la orice pas condițiile ce ne permit să folosim limbajul ca să dăm seamă – potrivit câtorva criterii provizorii de ordine – de o lume dezordonată (sau ale cărei criterii de ordine ne scapă)" (Eco 1983b: 75).

Mă realiniam implicit unei recenzii scrise pentru antologia *Crisi della ragione*, sub îngrijirea lui Aldo Gargani, apărută la Einaudi în 1979[2], în care, în fața unor definiții „forte" ale Rațiunii, fie ca o capacitate de a cunoaște Absolutul prin viziune directă, fie ca o credință platonică într-un sistem de principii universale și înnăscute, fie ca încredere că ordinea limbajului ar oglindi fără probleme ordinea lumii și că adevărul ar fi întotdeauna și în orice caz *adaequatio rei et intellectus*, revendicam drepturile unei raționalități critice, ale unei serii de procedee conjecturale care cereau ca minim lucru punerea în comun a unor instrumente de verificare. Și încheiam totuși cu un elogiu al lui *modus ponens*, chiar dacă admiteam că el nu e valabil în poezie, în vis, în limbajul inconștientului. Terminam (parodiind maoismul alienat al epocii) cu un „tovarăși, trăiască *Modus Ponens* ! După caz".

Poate fi înrolat în secta gândirii slabe cineva care elogiază *modus ponens* ?

În schimb – puterea mediatică a sloganelor –, adesea mi s-a întâmplat să mă văd automat înrolat printre sectanții unei gândiri slabe doar pentru faptul că am scris (evident că nu conta ce anume) într-un volum cu acest titlu. Acestei manifestări de superficialitate nu i s-au sustras nici profesorii de filosofie, de la care s-ar fi putut aștepta măcar o anumită atenție în citirea textelor altcuiva, nici unii ecleziastici respectabili, care probabil își luaseră informațiile filosofice din lectura presei de mare tiraj.

Se înțelege de ce chestiunea i-ar putea îngrijora pe realiștii ingenui sau pe garanții de adevăruri absolute : dacă a gândi „slab" însemna a afirma că nu există fapte, ci numai interpretări, se pune în chestiune noțiunea de „fapt" drept ceva independent de interpretările noastre, deci se neagă însuși conceptul de Adevăr și astfel se cade în acea fundătură obscură pe care gândirea neoreacționară o identifică în chip confuz cu „relativismul" (așa cum gânditorii clericalismului reacționar din secolul al XIX-lea vedeau în orice aspect al gândirii moderne „otrava kantiană").

Eu cred că nici cel mai „debolist" dintre adepții gândirii slabe n-ar spune că nu există fapte, ci că nu avem noțiunea niciunui fapt decât prin șirul interpretărilor noastre, drept pentru care nu trebuie să pierdem timp investigând faptele, ci să înțelegem povestea schimbătoare a reprezentărilor lor. Dar sigur că dezbaterea dintre deboliști și nedeboliști are loc tocmai în legătură cu decizia dacă afirmația precedentă trebuie să se încheie în acest punct sau dacă nu ar trebui să

2. Recenzia mea fusese publicată în *Alfabeta* 9.1.1980 și apoi reluată în *Sette ani di desiderio*, Milano : Bompiani, 1983.

implice ca pe o continuare firească a ei întrebarea (la care Peirce era sensibil) dacă pe fundalul succesiunii interpretărilor nu se ridică prezența imposibil de neglijat a unui *obiect dinamic*. După cum ideea unei succesiuni de interpretări se susține și are sens numai dacă se admite că există *ceva de interpretat*, nu ar avea sens și să ne ocupăm de acest *ceva*?

Aceasta este problema la care m-am întors definitiv în *Kant și ornitorincul*, dar și înainte era greu să mi se atribuie ideea că nu ar exista fapte, ci numai interpretări, când scrisesem un volum intitulat *Limitele interpretării* – iar problema fusese anticipată și în alte scrieri ale mele. În fața afirmației că nu există fapte, ci doar interpretări, am căutat întotdeauna să spun că, desigur, orice fapt dă naștere la interpretări diferite și conflictuale, dar că o curioasă calitate a faptelor este că se dovedesc rezistente la interpretările pe care nu le legitimează (și – așa cum se spune azi printr-un anglicism supărător – nu le „suportă"). Cu alte cuvinte, deși este totuși dificil de spus dacă o interpretare este mai bună decât alta, este întotdeauna posibil să recunoaștem interpretările care nu se susțin. În fine, chiar dacă faptele sunt întotdeauna cunoscute și comunicabile prin interpretări, ele se erijează într-un fel în parametru al interpretărilor noastre.

În 1986 scrisesem pentru un volum coordonat de Georges Duby un eseu despre gândirea latină (Eco 1986), în care identificam în noțiunea de *limită* conceptul fundamental al latinității. De la raționalismul grecesc până la ramificațiile sale medievale, a cunoaște înseamnă a reconstitui cauzele. Pentru a explica lumea trebuie postulată ideea unui lanț cauzal unidirecțional: dacă o mișcare merge de la Alfa la Omega, nicio forță nu va putea face ca direcția ei de mers să se inverseze de la Omega la Alfa (în povestea lui Phaidros lupul încalcă legea tocmai fiindcă pretinde să răstoarne acest principiu). Pentru a întemeia această idee de lanț unidirecțional se cere să admitem principiile identității, noncontradicției și terțului exclus. Modul tipic de a judeca al raționalismului occidental se bazează pe *modus ponens*: dacă p, atunci q; însă p: deci q.

Raționalismul latin acceptase în mod fundamental principiile raționalismului grecesc, dar transformându-le și îmbogățindu-le într-un sens juridic-contractual, astfel încât să ridice la rang de principiu de bază noțiunea de *limes*, de frontieră și, astfel, de limită. Obsesia în ce privește frontiera spațială: se prezintă culturii latine încă de la mitul întemeierii ei: Romulus trage o linie de demarcație și-l ucide pe Remus pentru că a violat-o. Dacă nu se recunoaște o frontieră, nu poate să existe *civitas*. Podurile sunt sacrilege deoarece trec peste *sulcus*, cercul de apă care definește limitele cetății, încât ele pot fi administrate numai sub controlul ritual al unui *pontifex*. Ideologia lui *pax romana* se bazează pe precizia granițelor. Forța Imperiului constă în a ști pe care *vallum*, în cadrul cărui *limen* trebuie să

organizeze propriul sistem de apărare. Când această noțiune a granițelor nu a mai fost clară, când barbarii (nomazi ce-și abandonaseră teritoriul de origine și străbăteau orice teritoriu ca și cum ar fi fost cel propriu, gata să-l părăsească a doua zi) și au impus viziunea nomadică, atunci capitala Imperiului a putut fi mutată oriunde și, puțin câte puțin, și-a pierdut propriul centru și propria periferie, Imperiul s-a prăbușit.

În timp ce traversează Rubiconul, Cezar e conștient de faptul că înfăptuiește un sacrilegiu și știe că, odată trecut râul, nu se va mai putea întoarce: *alea jacta est*. Nu numai spațiul, dar și timpul își are propria limită: ceea ce a fost nu se poate să nu fi fost. Direcția și ordinea timpului, care stabilesc o ordine cosmologică lineară, devin sistem de subordonare logică în *consecutio temporum*. Ablativul absolut stabilește că, odată ce un lucru s-a întâmplat sau a fost presupus, el nu mai poate fi repus în discuție.

Toma d'Aquino, în *quaestio quodlibetalis* V, 2, 3, se întreabă „utrum Deus possit virginem reparare". Poate Dumnezeu să îndrepte pierderea virginității unei fete? Răspunsul este că Dumnezeu are, desigur, puterea să ierte și să vindece astfel rana morală, așa cum are puterea să facă minuni și deci să-i redea fetei un himen intact; dar nu poate face ca violarea să nu se fi petrecut, deoarece această negare a deja întâmplatului ar fi contrară însăși naturii divine. Și pentru Dumnezeu *alea jacta est*.

Totuși, din moștenirea greco-romană face parte nu doar logica aristotelică, ci și gândirea hermetică. Lumea greacă fusese întotdeauna atrasă de infinit, care nu are limite, nici direcție, și de figura lui Hermes, în același timp părinte al artelor, dar și protector al hoților și al negustorilor, *juvenis* și *senex* în același timp. Iar în mitul lui Hermes principiile identității, contradicției și terțului exclus sunt puse în cauză, lanțurile cauzale se complică în structuri spiraliforme în care *după* îl poate preceda pe *înainte*.

Însă, dacă mă duc și recitesc întregul curs al reflecțiilor mele filosofice, îmi dau seama că le-am pus întotdeauna sub semnul limitei, mărginindu-mă să reprezint farmecul nelimitatului în unele divagații narative ale mele, dar cu intenții grotești.

S-ar putea obiecta că, deși mi-am început cercetările filosofice cu studii asupra esteticii medievale, m-am îndreptat apoi către o reflecție asupra infinității interpretărilor operei de artă și că tocmai de aceea o carte a mea din 1962 se intitula *Opera deschisă* și consacra ultima ei parte celei mai nelimitate și mai deschise dintre opere, *Finnegans Wake* – astfel încât, atunci când după aproape treizeci de ani scriam *Limitele interpretării*, unii se întrebau dacă nu cumva îmi renegasem elogiul la adresa aperturii interpretative. Dar nu se ținea cont că (încă din titlul *Operei deschise*) era evident că ceea ce interpretarea trebuia să „deschidă" era totuși o operă, și deci o formă, ceva ce

preexista actului interpretării și într-un fel îl condiționa, chiar dacă nu îl dirija către un scop unic. În realitate, urmam (fie și într-o versiune secularizată) gândirea lui Pareyson, bazată pe o continuitate dialectică între legalitatea unei forme și inițiativa interpreților săi, între fidelitate și libertate (vezi Pareyson 1954).

Aceasta era, între altele, direcția deja asumată în 1979 prin *Lector in fabula* – și acolo, încă din titlu, se anunța, pe de o parte, ca esențială pentru viața unui text colaborarea interpretativă a lectorului său empiric, dar pe de altă parte se susțineau drepturile *fabulei*, în măsură să-și contureze propriul Cititor Model.

Dacă acestea erau premisele, era firesc ca apoi (în *Limitele interpretării*) să ajung să critic diferitele forme de deconstructivism (mai ales pe cele americane, de care Derrida nu era cu totul răspunzător)[3] și care se puteau rezuma sub afirmația lui Valéry că „il n'y a pas de vrai sens d'un texte".

Mă mențineam în limitele unui principiu de marcă popperiană conform căruia, chiar dacă nu se pot recunoaște interpretările „bune", este întotdeauna cu putință să le identificăm pe cele „rele". Astfel, textul devenea parametrul pentru a judeca interpretările sale, chiar dacă tocmai – și numai – interpretările erau cele care ne puteau spune ce anume era textul respectiv. Iar în acest sens trebuie să fie clar că, din punctul de vedere al dialecticii dintre un obiect și interpretările sale, cade orice diferență dintre *fapte* și *texte*. Și nu așa cum unii analitici americani impută filosofiei continentale, în sensul de a afirma că și faptele sunt texte sau ar putea fi analizate ca texte (poziție, de altfel, asumată de unele curente ale poststructuralismului), ci, dimpotrivă, pentru a spune că *textele sunt fapte*, sunt ceva care preexistă propriilor interpretări și ale căror drepturi de precedență nu pot fi puse în discuție.

Am încercat altundeva să arăt că și cel mai extremist dintre deconstructiviști nu poate nega unui text o funcție de control asupra interpretărilor sale, chiar și atunci când susține în chip polemic că orice interpretare este o răstălmăcire, o *miprision*. Date fiind două texte Alfa și Beta și o interpretare Gama, e posibil să decidem dacă Gama e o interpretare a lui Alfa sau a lui Beta? Dacă nu e posibil, dacă Gama ar putea fi văzut, indiferent, ca interpretare nu doar a lui Alfa și a lui Beta, ci a oricărui alt text, atunci nu ar exista interpretare,

3. Pentru Derrida, deconstrucția nu era o metodă de critică artistică sau literară, ci o metodă de interogare a unor texte filosofice, și el susținuse întotdeauna că orice lectură trebuia să se mențină la niște „garde-fou", niște *guardrail*, niște grilaje, care să controleze filosofic deriva liberă a interpretărilor.

ci doar producere de texte fără raport între ele, o pură bâlbâială solipsistă. Dacă însă este posibil, atunci există un parametru pentru a deosebi între interpretări credibile și interpretări necredibile. Ca să spunem, de pildă, că Gama *nu* e o interpretare a lui Beta se cere totuși să afirmăm că *nu* Beta este Lucrul despre care se vorbește. Or, nici cel mai fără judecată dintre deconstructiviști n-ar afirma niciodată că *Iliada* lui Monti (traducere foarte liberă după alte traduceri, știm aceasta) ar putea fi citită și ca și cum ar fi traducerea *Eneidei*. Și deci *Iliada* lui Homer este un text (un obiect, un fapt) care determină recunoașterea *Iliadei* lui Monti ca una dintre posibilele ei interpretări și care exclude *Eneida* tradusă de Annibal Caro din numărul posibilelor traduceri ale *Iliadei*.

E posibil ca, dat fiind un obiect care precedă interpretările, interpretările sale să poată fi diferite, potențial infinite sau cel puțin nedefinite, fără ca prin aceasta să se poată ignora faptul că ele se învârt în jurul a ceva ce le precedă?

În *Kant și ornitorincul* am propus un experiment mental. Să se construiască un model elementar care să conțină o Lume și o Minte care o cunoaște și o numește. Lumea este un tot compus din diferite elemente (le vom putea numi atomi, în sensul de *stoicheia*) structurate potrivit unor relații reciproce. Cât despre Minte, nu e necesar s-o concepem ca pe o *res cogitans*: ea e pur și simplu un dispozitiv apt să organizeze secvențe de elemente care contează ca descrieri ale Lumii reale sau ale unor lumi posibile. Aceste elemente ar putea fi înțelese ca neuroni sau *bytes*, sau *stoicheia* și ele, dar, din comoditate, să le numim *simboluri*.

Prin Lume se înțelege Universul în versiune „maximală", întrucât ar cuprinde ceea ce considerăm că este universul actual, precum și infinitatea universurilor posibile. Acest univers poate astfel să-l cuprindă și pe Dumnezeu sau oricare alt principiu originar.

În principiu, nu ar fi necesar să admitem că pe de o parte există o substanță gânditoare, iar pe de alta – universul lucrurilor ce se pot gândi. Atât oamenii, cât și simbolurile pot fi concepute ca niște entități omoloage din punct de vedere ontologic, *stoicheia* făcute din același aluat. Mintea ar trebui considerată doar un dispozitiv care face parte din Lume; altfel spus, Lumea ar trebui considerată ceva în stare să se interpreteze pe sine, care deleagă o parte din sine acestui scop, astfel încât, dintre infinitii sau indefiniții săi atomi, unii au valoare de simboluri ce reprezintă toți atomii exact în sensul în care noi, ființele omenești, când vorbim despre fonologie sau fonetică, delegăm unele sunete să vorbească despre toate fonațiile ce se pot manifesta. Mintea ar trebui deci să fie reprezentată nu ca fiind situată *față* cu Lumea, ci ca fiind *conținută* în Lume, și să aibă o

astfel de structură încât să poată vorbi nu doar despre Lume (care i se opune), ci și despre ea însăși ca parte a Lumii și a procesului prin care ea, parte a interpretatului, poate funcționa ca interpretant. Însă în acest punct nu am mai avea un model, ci chiar ceea ce modelul încearcă în mod neîndemânatic să descrie[4].

Să acceptăm, prin urmare, din comoditate și din cerințe de simplificare, să ne gândim pe de o parte la o Lume, iar pe de alta la o Minte care o interpretează sau care o îmbogățește cu noi configurații posibile.

Prima ipoteză. Să ne imaginăm că Lumea este compusă din trei atomi (1, 2, 3), iar Mintea din trei simboluri (A, B, C). Acestea ar putea să se combine în șase moduri diferite, dar dacă ne-am mărgini să considerăm Lumea în starea ei actuală (cu istoria ei cu tot), am putea presupune că ea este prevăzută cu o structură stabilă, dată de șirul 123 (ca în figura 1). Dacă cunoașterea ar fi specular, iar adevărul *adaequatio rei et intellectus*, Mintea ar atribui *în chip nearbitrar* atomului 1 simbolul A, atomului 2 simbolul B, atomului 3 simbolul C, iar prin tripleta ordonată de simboluri ABC ar reprezenta structura Lumii. De fapt, Mintea nu „ar interpreta" Lumea, ci ar *reprezenta-o specular*.

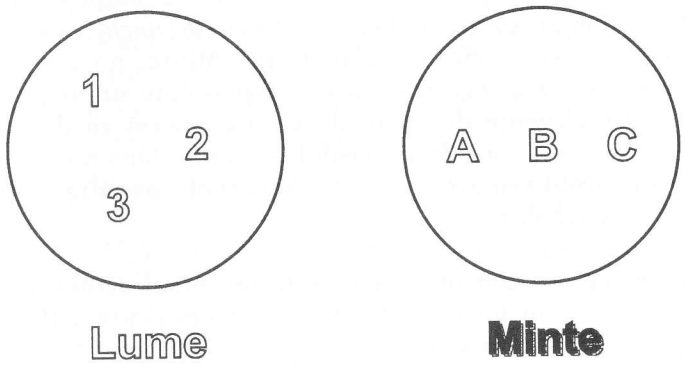

Figura 1

1. Îmi dau seama că această ipoteză privește îndeaproape noțiunea schellingiană de Absolut, unde nu mai există deosebire între un subiect care gândește lucrul în sine și ceea ce mai înainte era considerat lucrul în sine. Dar poate că Schelling era mult mai puțin „idealist" (în sensul rău al termenului) decât a fost el înțeles – și era mai degrabă spinozist. Nu intenționa nicidecum să spună că nu există ceva în afara gândirii și că lumea e creație a subiectului, ci că subiectul și obiectul sunt două aspecte ale aceleiași substanțe universale și că, desigur, noi (cultura) cunoaștem lumea în forma în care o gândim, dar o gândim în respectiva formă sau respectivele forme tocmai fiindcă suntem parte a ei/lor.

Însă dacă atribuirea simbolurilor către atomi ar fi arbitrară, atunci Mintea ar putea și să-i atribuie pe A, B și C oricăruia dintre atomi, după plac, iar prin calcul combinatoriu ar putea avea șase posibilități de a reprezenta fidel aceeași structură 123. Cele șase descrieri ar fi tot șase reprezentări speculare *în șase limbi diferite*, însă deja metafora a șase imagini speculare diferite ale aceluiași obiect ne face să ne gândim că ori obiectul, ori oglinda se mută de fiecare dată, oferind șase unghiuri diferite.

A doua ipoteză. Simbolurile folosite de Minte sunt în număr mai mic decât atomii Lumii. Simbolurile folosite de Minte sunt tot trei, dar atomii Lumii sunt zece (1, 2, 3... 10). Dacă Lumea s-ar structura tot în triplete de atomi, prin calcul factorial ea ar putea să-și grupeze cei zece atomi în 720 de structuri ternare diferite. Mintea ar avea atunci șase triplete de simboluri, ca în prima ipoteză (ABC, BCA, CAB, ACB, BAC, CBA), pentru a reda 720 de triplete de atomi (ca în figura 2). Fapte lumești diferite, din diferite perspective, ar putea fi interpretate de aceleași simboluri. De exemplu, am fi obligați să folosim tot tripleta de simboluri ABC pentru a reprezenta când 123, când 345, când 547. Aceasta ar putea să constituie o supraabundență de *omonimii*, dar ar putea și să permită (în mod creativ) să se descopere că între, să spunem, tripleta mundană 123 și tripleta mundană 345 există analogii sau elemente în comun, încât e adevărat că pot fi reprezentate de aceeași tripletă de simboluri. Astfel că sărăcia Minții nu i-ar nega acesteia posibilitatea de a descoperi raporturi mereu noi.

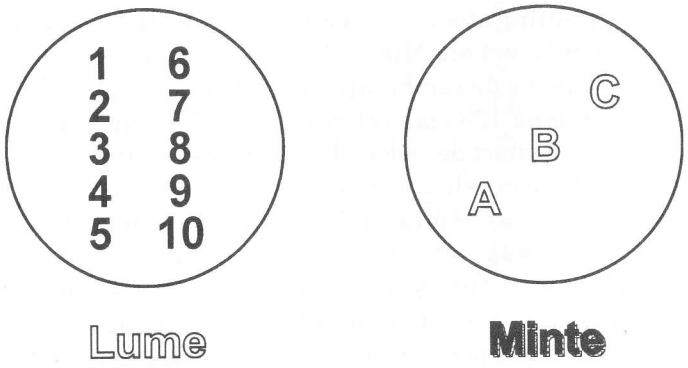

Figura 2

Problema nu s-ar schimba – decât că s-ar complica – dacă Lumea n-ar fi ordonată în mod stabil, ci haotic (și ar fi capabilă să evolueze și să se restructureze în timp). Schimbând continuu structurile

tripletelor, limbajul Minții ar trebui să se adecveze continuu la diferite situații.

Dacă însă Lumea ar fi, dimpotrivă, hiperstructurată în mod stabil, adică dacă ar fi organizată potrivit unei structuri unice date de o anumită secvență de zece atomi, Mintea ar avea tot șase triplete de simboluri pentru a descrie această hiperstructură. Ar trebui, prin urmare, să încerce s-o descrie doar câte o bucată o dată, după niște perspective *locale*, și nu ar avea niciodată posibilitatea să o descrie în toată deplinătatea ei. Dar tocmai alegerea acestor soluții parțiale ar permite mereu priviri inovatoare și inedite (figura 3).

A treia ipoteză. Mintea are mai multe elemente decât Lumea. Mintea dispune de zece simboluri (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J), iar Lumea numai de trei atomi (1, 2, 3), ca în figura 3. Nu doar atât; Mintea poate combina aceste zece simboluri în dublete, triplete, cvadruplete și așa mai departe. E ca și cum am spune că structura cerebrală ar avea mai mulți neuroni și mai multe posibilități de combinare între neuroni decât numărul atomilor și al combinațiilor lor identificabile în Lume. Este evident că această ipoteză ar trebui să fie imediat abandonată, deoarece contrastează cu ideea inițială că și Mintea ar fi parte din Lume: ar fi un soi de divinitate *foarte* gânditoare care trebuie să dea seamă de o lume foarte sărăcăcioasă, care, pe lângă toate acestea, nu o cunoaște, fiindcă a fost cârpăcită de un Demiurg lipsit de fantezie. Însă ne vom putea gândi și la o lume care într-un fel secretă mai multe *res cogitans* decât *res extensa*, cu alte cuvinte a produs un număr destul de redus de structuri ce se pot gândi, folosind puțini atomi, și ține în rezervă alți atomi pentru a-i folosi doar ca simboluri ale Minții. Rezultă de aici că Mintea ar avea un număr astronomic de combinații de simboluri pentru a reprezenta o structură mundană 123 (sau cel mult cele șase combinații posibile), totdeauna dintr-un punct de vedere diferit. Mintea ar putea, de exemplu, să reprezinte 123 (prin calcul combinatoriu) prin 3.628.800 de dublete, dintre care fiecare n-ar aspira să dea seamă doar de 123, ci și de ora și ziua în care este reprezentat, de starea internă a Minții înseși în acel moment, de intențiile și de scopurile potrivit cărora Mintea îl reprezintă. Ar fi un exces de gândire față de simplitatea lumii, iar rezerva de reprezentări posibile ar exceda numărul posibilelor structuri existente. Și poate că se întâmplă într-adevăr astfel, dat fiind că putem minți și construi lumi fantastice, putem imagina și prevedea stări de lucruri alternative (figura 4).

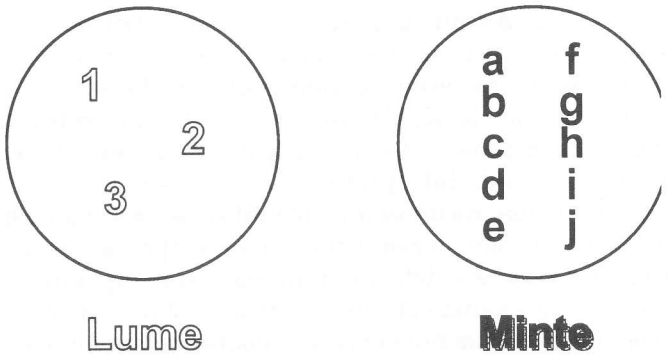

Figura 3

A patra ipoteză. Mintea are zece simboluri, şi tot zece sunt şi atomii lumii. Atât Mintea, cât şi Lumea pot să-şi combine elementele, precum în a treia ipoteză, în dublete, triplete, cvadruplete... decuplete (vezi figura 4). Mintea ar avea atunci un număr astronomic de enunţuri la dispoziţie pentru a descrie un număr astronomic de structuri mundane. Mai mult, dată fiind abundenţa de combinări mundane ce nu sunt încă realizate, ar putea proiecta modificări ale Lumii, după cum ar putea fi luată continuu prin surprindere de combinaţii mundane pe care încă nu le prevăzuse; pe lângă aceasta, ar avea mult de lucru pentru a explica în moduri diferite cum funcţionează ea însăşi.

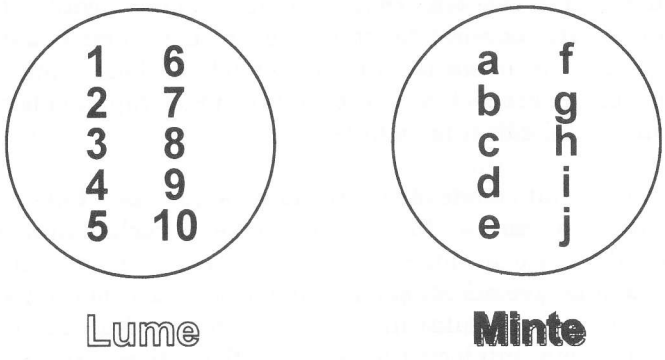

Figura 4

Ar exista nu atât un exces de gândire faţă de simplitatea lumii, ca în a treia ipoteză, ci un soi de sfidare continuă între duşmani care se luptă cu arme potenţial egale, dar de fapt schimbând arma la fiecare atac, punându-şi în încurcătură adversarul. Mintea ar înfrunta Lumea cu un exces de perspective, Lumea ar evita capcanele Minţii schimbând continuu cărţile pe masă (printre care şi pe ale Minţii înseşi).

Însă nu se cere să spunem care dintre cele patru ipoteze este cea bună. Experimentul mental servea să arate că, *oricum ar sta lucrurile*, nu doar că e posibil să facem să conviețuiască pluralitatea interpretărilor cu prezumția de legalitate a obiectului interpretat, ci de-a dreptul nu ar avea sens să încercăm toate interpretările decât dacă s-ar presupune ceva de interpretat.

Cred că problema recunoscutei legalități a obiectului duce la o distincție între o filosofie a conjecturii și a interpretanței și o filosofie a gândirii slabe. Există o definiție minimală și neingenuă de realism potrivit căreia este realist cel care socotește că lucrurile *merg într-un anumit mod*, deși nu știm bine în care și poate nu vom ajunge niciodată s-o știm. Chiar dacă ar fi convins că nu va ajunge niciodată să știe cum merg lucrurile, realistul de soiul acesta ar continua să investigheze mersul lucrurilor, sperând să ajungă la niște aproximări satisfăcătoare și fiind gata în permanență să-și corecteze propriile interpretări în cazul în care lucrurile ar opune vreo rezistență la „lecturile" sale. Aceasta din cauză că realistul respectiv pornește de la principiul că și dacă lucrurile ar merge în fiecare zi în alt fel (dacă lumea nu ar avea reguli), acesta ar fi tot modul în care merg lucrurile (regula de fier care ratifică iregularitatea permanentă). Chiar dacă se acceptă deci că descrierile pe care le furnizăm despre Lume (sau despre un text ca Lume) sunt întotdeauna prospective, aceasta nu ar împiedica lecturile noastre să caute să *adecveze lumea*, cel puțin dintr-o anumită perspectivă și fără să considere vreodată că lecturile noastre, chiar și atunci când apar în cele din urmă ca „bune", trebuie socotite definitive. Iar cum în această secvență de interpretări ne menținem la parametrul faptelor pe care le avem de interpretat (chiar dacă numai local și dintr-o anumită perspectivă), trebuie reținut că faptelor li se pot da atât lecturi juste, cât și lecturi delirante.

Dar s-a susținut cu adevărat vreodată că nu există fapte, ci numai interpretări? Vattimo și Rovatti nu greșeau reclamându-se de la Nietzsche, deoarece acolo este expusă această teorie, mai ales în textul intitulat *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* (Nietzsche 1873), pe care l-am discutat în *Kant și ornitorincul*. Deoarece natura și-a aruncat cheia, intelectul mizează pe ficțiuni pe care le numește adevăr sau sistem de concepte, bazat pe legiferarea limbajului. Noi credem că vorbim despre (și cunoaștem) copaci, culori, zăpadă și flori, dar sunt metafore care nu corespund esențelor originare. Fiecare cuvânt devine concept nivelând în palida-i universalitate diferențele dintre lucruri fundamental inegale: astfel, credem că în raport cu mulțimea frunzelor individuale ar exista o „frunză" primordială „după modelul căreia ar fi fost urzite, desenate, circumscrise, colorate, încrețite, zugrăvite – dar de niște mâini neîndemânatice – toate

frunzele, în așa fel încât niciun exemplar nu s-ar dovedi corect și demn de crezare în sens de copie fidelă a formei originare" (ib.: 360). Admitem cu greu că pasărea sau insecta percep lumea într-un mod diferit de al nostru și nu are sens nici să spunem care dintre percepții ar fi cea mai justă, deoarece ar fi nevoie de acel criteriu de „percepție exactă" care nu există (*ib.*: 365), pentru că „natura nu cunoaște nicio formă și niciun concept, și deci niciun gen, ci numai un x, pentru noi imposibil de atins și de definit" (*ib.*: 361).

Adevărul devine așadar „o armată de metafore în mișcare, de metonimii, de antropomorfisme" elaborate în chip poetic și care mai apoi s-au solidificat în știință, „iluzii cărora li s-a uitat natura iluzorie", monede a căror efigie s-a tocit și care ajung să fie luate în considerare doar ca metal, încât ne obișnuim să mințim potrivit convenției, după ce am redus metaforele la *scheme* și *concepte*. Iar de aici, o ordine piramidală de caste și grade, de legi și delimitări, construită în întregime de către limbaj, un imens „columbar roman", cimitir al intuițiilor.

Acest tablou al felului cum edificiul limbajului înregimentează peisajul mundan este cu siguranță fascinant, dar Nietzsche evită să ia în considerare două fenomene, intuitiv evidente. Unul este că, adecvându-ne constrângerilor acestui columbar, reușim într-un fel să dăm seamă de Lume (iar dacă cineva se duce la medic zicând că a fost mușcat de un câine, medicul știe ce fel de injecție să-i facă, chiar dacă nu a avut experiența câinelui individual care l-a mușcat). Celălalt este că din când în când Lumea ne obligă să restructurăm columbarul sau chiar să alegem o formă alternativă de columbar (care este chiar problema revoluției paradigmelor de cunoaștere).

Cu siguranță că Nietzsche își dă seama de existența unor constrângeri naturale și cunoaște un mod al schimbării. Constrângerile îi apar ca niște „forțe teribile" care apasă continuu asupra noastră, opunând adevărurilor „științifice" alte adevăruri, de natură diferită; dar, evident, refuză să le recunoască conceptualizându-le la rândul lor, dat fiind că pentru a scăpa de ele ne-am fi construit, ca apărare, armătura conceptuală. Schimbarea e posibilă, dar nu ca restructurare, ci ca revoluție poetică permanentă: „Dacă fiecare dintre noi, prin sine, ar avea o senzație diferită, dacă noi înșine am putea percepe când ca păsările, când ca viermii, când ca plantele sau dacă unul dintre noi ar vedea același stimul ca roșu, iar un altul l-ar vedea ca albastru, dacă un al treilea ar auzi de-a dreptul acel stimul ca sunet, nimeni n-ar mai putea vorbi atunci despre regularitatea naturii" (*ib.*: 366-367).

De aceea arta (și, odată cu ea, mitul) „confundă continuu rubricile și compartimentele conceptelor, prezentând noi transpuneri, metafore, metonimii; continuu dezvăluie dorința de a da lumii subzistente

pentru omul treaz o figură atât de felurită, neregulată, lipsită de consecvențe, incoerentă, incitantă și veșnic nouă, care e dată de lumea visului" *(ib.*: 369).

Dacă acestea sunt premisele, prima posibilitate ar fi să refuzăm ceea ce ne înconjoară (și chipul în care căutăm zadarnic să ordonăm ceea ce me înconjoară) ca să ne refugiem în vis ca fugă de realitate. Nietzsche, într-adevăr, îl citează pe Pascal, pentru care ar fi de-ajuns să visăm cu adevărat *în toate nopțile* că suntem regi ca să fim fericiți, dar apoi admite (*ib.*: 370) că această putere a artei asupra vieții ar fi o înșelare, chiar dacă una extrem de plină de desfătare. Sau, și aceasta este ceea ce posteritatea nietzscheană a primit ca lecție adevărată, arta poate spune ceea ce spune deoarece este Ființa însăși, în lânceda-i slăbiciune și generozitate, care acceptă orice definiție și se bucură văzând cum e văzută ca schimbătoare, visătoare, extenuat--viguroasă și victorios de slabă, nu ca „plinătate, prezență, temei, ci gândită în schimb ca fractură, absență de temei, în definitiv ca travaliu și durere" (Vattimo 1980: 84). Ființa, prin urmare, poate fi vorbită numai întrucât se află în declin, nu se impune, ci se risipește. Ne aflăm deci la o „ontologie susținută de categorii «slabe» (Vattimo 1980: 9). Vestirea morții lui Dumnezeu nu va fi prin urmare altceva decât afirmarea sfârșitului structurii stabile a Ființei (Vattimo 1983: 21). Ființa se va da doar „ca suspendare și ca sustragere" (Vattimo 1994: 18).

Nu vreau să discut dacă, în perspectiva gândirii slabe, Ființa ar mai trebui să se scrie cu majusculă (nici Vattimo nu o face). Mă mențin la experimentul mental propus mai sus și propun să nu vorbim de Ființă, ci de Lume (dacă „Die Welt is alles, was der Fall ist" și dacă numim Lume ceea ce *se dă cazul* să existe). Problema este ce anume ne împiedică să credem că toate perspectivele sunt bune, că Lumea ar fi doar un efect de limbaj și, pe lângă faptul că este maleabilă și slabă, ar fi pur *flatus vocis*, deci operă a Poeților, înțeleși ca fantezişti, mincinoși, imitatori ai nimicului, capabili să pună în mod iresponsabil un cap de cal pe un trup uman și să facă din orice ființare o himeră.

Înainte de toate, odată încheiate socotelile cu Lumea, ne vom pomeni din nou că trebuie să ni le încheiem cu subiectul care emite acest *flatus vocis* (care este chiar limita oricărui idealism magic). Iar în al doilea rând, dacă e principiu hermeneutic acela că nu există fapte, ci doar interpretări, aceasta nu exclude însă existența unor interpretări „rele". Nu există figură câștigătoare în poker care să nu fie *construită* de o alegere (fie și încurajată de întâmplare) a jucătorului, dar aceasta nu înseamnă că orice figură propusă de jucător este câștigătoare. Ar fi de ajuns ca brelanului meu de ași celălalt să-i opună o chintă regală, și miza mea s-ar dovedi înșelătoare. Există în

partida noastră cu Lumea momente în care ea răspunde cu o chintă regală brelanului nostru de aşi. Pe lângă aceasta, există unii care plusează şi apoi sunt obligaţi să arate o formaţie de cărţi care, după legea pokerului, nu constituie nicio combinaţie valabilă: iar ceilalţi, de comun acord, recunosc ori că respectivul e nebun, ori că nu cunoaşte jocul, ori că a blufat. Care este statutul bluff-ului într-un univers în care o interpretare este totuna cu cealaltă? Care sunt criteriile intersubiective ce ne permit să definim acea combinaţie drept delirantă? Care e criteriul care ne permite să distingem între vis, invenţie, *trip* cu acid lisergic (deoarece există şi persoane care, după ce l-au luat, se aruncă pe fereastră convinse că zboară şi se turtesc de pământ – şi, să luăm aminte, în pofida propriilor proiecte şi speranţe) şi afirmaţii acceptate despre lucrurile din lumea fizică şi istorică ce ne înconjoară?

Să presupunem chiar, împreună cu Vattimo (1994: 100), o diferenţă între epistemologie, care este „construirea de corpuri de ştiinţă riguroase şi soluţionarea de probleme în lumina unor paradigme ce dictează regulile pentru verificarea propoziţiilor" (iar aceasta pare să corespundă portretului pe care Nietzsche îl face universului conceptual al unei culturi date), şi hermeneutică în sensul de „activitate ce se desfăşoară în întâlnirea cu orizonturi paradigmatice diferite, care nu se lasă evaluate pe baza vreunei conformităţi (cu reguli sau, în cele din urmă, cu lucrul), ci se dau ca propuneri «poetice» ale altor lumi, ale instituirii de reguli noi". Ce nouă regulă trebuie să prefere Comunitatea şi ce altă regulă să condamne ca nebunie? Există şi vor exista întotdeauna oameni care vor să demonstreze că pământul e pătrat, sau că trăim nu în exteriorul, ci în interiorul scoarţei lui, sau că statuile plâng, sau că se pot îndoi furculiţe la televiziune, sau că maimuţa se trage din om – şi totuşi, trebuie găsit un criteriu public prin care să judecăm dacă ideile lor sunt în vreun fel acceptabile.

Într-o dezbatere ce a avut loc în 1990 (prezentă în Eco 1992) în legătură cu existenţa sau inexistenţa unor criterii de interpretare textuale, Richard Rorty – extinzând discuţia la criterii de interpretare a lucrurilor care se află pe lume – contesta faptul că folosirea unei şurubelniţe pentru a scoate şuruburi este impusă de obiectul însuşi, pe când folosirea ei pentru a deschide un pachet ar fi impusă de subiectivitatea noastră (el discuta acolo deosebirea introdusă de mine între *interpretarea* şi *utilizarea* unui text, *cf.* Eco 1979).

În dezbaterea orală, Rorty se referise în mod polemic până şi la dreptul său de a interpreta o şurubelniţă ca pe ceva util pentru a se scărpina în ureche. Aceasta explică răspunsul meu, rămas şi în versiunea tipărită a dezbaterii, dat fiind că nu ştiam că în intervenţia predată de Rorty editorului acel exemplu fusese eliminat. Rorty îşi dăduse, evident, seama că era vorba doar de o glumă şi nu de un argument, însă fiindcă alţii (mai puţin înclinaţi spre autocritică) ar

putea folosi acea butadă drept argument, rămâne valabilă obiecția mea: sigur că o șurubelniță poate servi foarte bine ca să deschizi un pachet, dar nu e consiliabil să te scarpini cu ea în ureche, pentru că e prea tăioasă și prea lungă ca mâna să-i poată controla acțiunea; de aceea va fi mai bine să folosim un bețigaș ușor care să aibă la vârf un ghemotoc de vată. Faptul înseamnă, de altfel, să ne întoarcem atât la noțiunea de *affordance* propusă de Gibson (1966), cât și la aceea de pertinență în ce privește o anumită practică, propusă de Prieto (1975). Există ceva în conformația atât a corpului meu, cât și a șurubelniței care nu-mi permite să interpretez și s-o folosesc pe aceasta din urmă după propriul meu capriciu.

Și iată de ce în *Kant și ornitorincul* susțineam că ar trebui recunoscut un *nucleu dur al ființei*, de așa natură încât unele lucruri pe care le spunem despre el și pentru el să nu poată și să nu trebuiască să fie luate drept bune (iar dacă sunt spuse de Poeți să fie luate drept bune doar întrucât se referă la o lume posibilă, dar nu la lumea faptelor reale).

Vorbind despre „nucleu dur" nu înțelegeam ceva cum ar fi „sâmbure stabil" pe care am putea într-o zi sau alta să-l identificăm, nu Legea legilor, ci, mai prudent, niște *linii de rezistență* care fac zadarnice unele abordări ale noastre. Tocmai încrederea în aceste linii de rezistență ar trebui să conducă și discursul hermeneutului, deoarece, dacă el ar admite că despre ființă sau despre Lume se poate spune orice, nu ar mai avea sens tensiunea intelectuală și morală care-i călăuzește interogarea continuă – și i-ar fi de-ajuns să se desfete cu cuvinte în libertate. Iar pe de altă parte, că există niște limite știa și Heidegger, altfel n-ar fi focalizat cu atâta energie problema Morții – limita și *tendința* cosmică prin excelență.

Când considerăm că am aflat din experiență că natura prezintă *tendințe* stabile, nu e necesar să ne gândim la legi complexe, cum ar fi cea a gravitației universale, ci la experiențe mai simple și nemijlocite, cum ar fi aparentul apus și răsărit de soare, faptul că lucrurile cad pe pământ și nu plutesc în sus, existența speciilor. Universaliile vor fi fiind ele și maimuțăreli și infinități ale gândirii, dar, odată identificate ca specii un câine și o pisică, învățăm imediat că dacă unim un câine cu un câine se naște un câine, dar dacă unim un câine cu o pisică nu se naște nimic – și, chiar dacă s-ar naște, ar fi incapabil să se reproducă. Aceasta încă nu înseamnă că s-a recunoscut o realitate (darwiniană sau platonică) a genurilor și speciilor, ci vrea doar să sugereze că a vorbi prin *generalia* poate fi un efect al acelei *penuria nominum* a noastre, dar la inventarea termenilor generali (a căror extensie o putem permanent revedea și corecta) ne-a împins *ceva* rezistent. Nu e valabilă obiecția că biotehnologia ar putea într-o zi să ducă la depășirea acestor linii de tendință și la crearea unei noi specii care

să aibă ceva din câine și ceva din pisică: faptul că pentru a le viola se cere o tehnologie (care prin definiție alterează limitele naturale) înseamnă că limitele naturale există.

Noi folosim expresii pentru a exprima un conținut, iar acest conținut este decupat și organizat în forme diferite de culturi (și limbi) diferite. Pe ce anume și din ce este decupat? Dintr-o pastă amorfă, care *se afla acolo* înainte ca limbajul să-și fi efectuat pe ea vivisecțiile și pe care o vom numi *continuum*-ul conținutului, tot ce se poate experia, spune, gândi – dacă doriți, orizontul infinit a ceea ce este, a fost și va fi, fie din necesitate, fie din contingență. S-ar părea că, înainte ca o cultură să-l fi organizat lingvistic în formă a conținutului, acest continuum este totul și nimic și că scapă, prin urmare, oricărei determinări. Totuși, i-a incomodat totdeauna pe specialiști și pe traducători faptul că Hjelmslev (1943) îl numea în daneză *mening*, pe care e inevitabil îl traducem prin „sens" (nu neapărat în sensul de „semnificație", ci în sensul de „direcție", în același sens în care într-un oraș există sensuri permise și sensuri interzise).

Ce anume înseamnă că există sens, înainte de orice articulare cu sens efectuată de cunoașterea umană? Hjelmslev lasă la un moment dat să se înțeleagă că depinde de „sens" faptul că expresii diferite, cum ar fi *plouă*, *il pleut*, *it rains*, se referă toate la același fenomen. E ca și cum s-ar spune că în magma conținutului există niște linii de rezistență și niște posibilități de flux, ca niște nervuri ale lemnului sau ale marmurei, care fac mai ușor să se taie într-o direcție și nu în alta. În orice cultură ne confruntăm cu problema extralingvistică a ploii, în orice cultură ori plouă, ori nu plouă, iar *tertium datur* numai când burnițează sau e ceață.

Dacă acel continuum are niște linii de tendință, nu se poate spune tot ce am vrea noi. Există *niște sensuri*; poate că nu niște sensuri obligatorii, dar cu siguranță *niște sensuri interzise*. Există niște lucruri care nu se pot spune. Nu contează că aceste lucruri au fost spuse altă dată. După aceea, ca să spunem așa, „am dat cu capul" de câte o evidență ce ne-a convins că nu se mai putea spune ceea ce se spusese înainte.

Când se vorbește despre experiența a ceva care ne obligă să recunoaștem niște linii de tendință și de rezistență, încă nu se pretinde că se definesc niște „legi". Dacă, pe cărarea pe care o străbat prin pădure, găsesc un trunchi care îmi împiedică drumul, sigur că va trebui fie s-o iau la dreapta sau s-o iau la stânga sau să mă hotărăsc să mă întorc îndărăt (și să admitem și că, spre deosebire de câinele lui Chrysippos, aș avea și posibilitatea de a mă opri, așezându-mă pe trunchi ca să-mi închin restul vieții mele contemplării lui Tao), dar aceasta nu mă asigură câtuși de puțin că hotărârea luată m-ar ajuta să cunosc mai bine pădurea. Pur și simplu incidentul întrerupe un proiect al

meu și mă face să născocesc un altul. A afirma că există niște linii de rezistență încă nu înseamnă a afirma, împreună cu Peirce, că există legi universale care operează în natură. Ipoteza unei legi e doar unul dintre modurile în care se reacționează la întâmpinarea unei rezistențe. Însă Habermas, căutând nucleul criticii lui Peirce față de lucrul în sine kantian, subliniază faptul că problema peirceană nu este aceea de a spune că ceva (ascuns în spatele aparențelor care ar voi să-l oglindească) are, precum oglinda, o latură posterioară ce scapă reflectării, o latură pe care suntem aproape siguri că într-o zi o vom descoperi, cu condiția să reușim să întoarcem figura pe care o vedem: este că realitatea impune restricții cunoașterii noastre doar în sensul că refuză interpretări false (Habermas 1995: 251).

A afirma că există linii de rezistență înseamnă doar că, chiar dacă apare ca efect de limbaj, Lumea ne prezintă mereu ceva care e *deja dat* și nu este *pus* de noi. Acest *deja dat* sunt chiar liniile de rezistență.

În *Kant și ornitorincul* spuneam că apariția acestor rezistențe este lucrul cel mai apropiat ce se poate găsi, înainte de orice Filosofie Primă sau Teologie, de ideea de Dumnezeu sau de Lege – desigur, un Dumnezeu care se prezintă ca pură Negativitate, pură Limită, pur „Nu", ceva foarte diferit de Dumnezeul religiilor revelate, din care ia trăsăturile cele mai severe, de Stăpân exclusiv al Interdicției, care înțelege doar să repete „tu nu vei mânca din acest pom". Cum însă un cititor avizat a identificat în aceste afirmații ale mele propunerea unei noi dovezi a existenței lui Dumnezeu, îmi revine obligația de a-i completa scăzuta sensibilitate în ce privește manevrele lui *elocutio*, făcându-l să observe (așa cum în cazurile cele mai disperate suntem obligați să explicăm o glumă) că nu înseamnă că liniile de rezistență sunt o metaforă pentru Dumnezeu, ci dimpotrivă, ideea unui Dumnezeu care spune „nu" e cea care are funcție de metaforă pentru liniile de rezistență.

Și, dat fiind că cerința de a nu fi greșit înțeles mă obligă să explic și metaforele, denunțându-le ca atare, este clar că e metaforă și a spune că liniile de rezistență ne opun niște „nu"-uri. Lumea ne opune niște „nu"-uri în același mod în care ni le opune o cârtiță căreia i-am cere să zboare. Nu înseamnă că acea cârtiță își dă seama că *nu poate* să zboare. Cârtița înaintează în drumul ei terestru și subteran, în mod pozitiv, și nu cunoaște condiția de a nu fi cârtiță. Ea se cârtițează pe ea însăși cârtițând.

Sigur, animalul întâlnește obstacole și se chinuie să le miște din loc; să ne gândim la câinele care râcâie la ușa închisă mușcându-i clanța. Dar în astfel de cazuri animalul e pe cale să se apropie de o condiție asemănătoare cu a noastră, manifestă dorințe și proiecte, și tocmai în raport cu dorința (sau cu instinctul) lui limita se pune ca atare. O ușă închisă în sine nu e un „nu", ba chiar ar putea fi un „da"

pentru cel care caută, dinăuntru, un loc retras și protecție. Devine un „nu" doar pentru câinele care vrea să-i treacă pragul.

Noi suntem aceia, dat fiind că Mintea poate da și reprezentări imaginare de lumi imposibile, care cerem lucrurilor să fie ceea ce nu sunt și, când acestea continuă să fie ceea ce sunt, credem că ne răspund cu nu și ne opun o limită. Însă limita este în dorința noastră, în tendința noastră către o libertate absolută. Moartea însăși apare ca o limită pusă nouă; când trăind ne temem de ea, dar în momentul în care murim ea vine tocmai când lucrurile merg exact cum trebuie să meargă – așa încât până și ideea că moartea vine e pură metaforă: nu vine nimeni, pur și simplu inima și creierul se opresc, din motive foarte naturale.

În fața a *ceea ce este deja dat* ne mișcăm prin conjecturi, și ne străduim ca aceste conjecturi să fie acceptate și de ceilalți. Fapt ce echivalează cu a spune că ne confruntăm public conjectura noastră cu ceea ce știu ceilalți despre *ceea ce este dat*. Poate că această atitudine nu definește o gândire „forte" în sensul în care se doresc gândiri forte diferitele tribunale ale Rațiunii sau ale Credinței (mai înrudite decât ar părea). Dar cu siguranță definește o gândire ce se izbește continuu de „forțele" care i se opun. Și așa cum cursele îmbunătățesc rasele, o gândire a conjecturii, chiar dacă nu e forte, nu e nici slabă, deoarece va fi *bine temperată*.

Dacă Vattimo ar admite că „slăbiciunea" sa este și ea o metaforă pentru o gândire bine temperată, atunci ar putea intra în secta mea. Însă acolo unde totul e metaforă se mai poate recunoaște o metaforă ca atare?

Bibliografie

Angelini, Cesare
1969 „Introduzione e commento all'*Apocalisse*". In *Apocalisse Xilografica Estense*. Parma: Franco Maria Ricci.

Apel, Karl-Otto
1975 *Der Denkweg von Charles* S. *Peirce*. Frankfurt: Suhramp.
1995 „Transcendental Semiotics and Hypothetical Metaphysics of Evolution: A Peircean or quasi-Peircean Answer to a Recurrent Problem of post-Kantian Philosophy". In Ketner 1995.

Apresjian, Jurij, D.
1962 „Analyse distributionnelle des significations et des champs sémantiques structurés". In *Langages* 1, 1966.

Aristoteles Latinus
1968 *De Arte Poetica* (Tr. Guillelmi și Tr. Hermanni). Bruxelles: Desclée.
1978 *Rhetorica* (Tr. Vetus și Tr. Guillelmi). Leiden: Brill.

Assunto, Rosario
1961 *La critica d'arte nel pensiero medievale*. Milano: il Saggiatore.

Auerbach, Heinrich
1944 „Figura". In *Neue Dantenstudien* 5 (trad. it. in *Studi su Dante*, Milano: Feltrinelli, 1963).

Balme, David M.
1961 „Aristotle's Use of Differentiae in Zoology". In S. Mansion, ed., *Aristote e les problèmes de méthode*. Louvain: Publications Universitaires de Louvain.

Barsalou, Lawrence
1992 „Frames, Concepts and Conceptual Fields". In A. Lehrer și E. Feder Kittay, eds., *Frames, Fields and Contrasts*. Hillsdale: Erblaum.

Barthes, Roland
1964 „Elements de sémiologie". In *Communications* 4 (trad. it. *Elementi di semiologia*, Torino: Einaudi, 1966).

Baudry, Léon
1958 *Lexique philosophique de Guillaume d'Ockham. Etude des notions fondamentales*. Paris: Lethielleux.

Bäumker, Clemens
1923 „Die europeische Philosophie des Mittelalters". In *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, ed. a 2-a. Berlin: Teubner.

Beatus din Liébana
1985 *Sancti Beati a Liébana Commentarius in Apocalypsin*. Roma: Typis Officinae Poligraphicae.

Beltran, Evencio
1998 „Les questions sur la rhétorique d'Aristote de Jean de Jandun". In G. Dahan și I. Rosier-Catach, eds., 1998.

Beonio-Brocchieri Fumagalli, Maria Teresa
1969 *La Logica di Abelardo.* Florența: La Nuova Italia.
1987 „L'intellettuale". In Jacques Le Goff, ed., *L'uomo medievale.* Bari: Laterza.

Beonio-Brocchieri Fumagalli, Maria Teresa, ed.
1981 *Le enciclopedie dell'occidente medievale.* Torino: Loescher.

Berg, Jan
1983 „Aristotle's Theory of Definition". In *Atti del congresso internazionale di storia della logica. 4-8 dicembre 1982.* Bologna: Clueb.

Bertini, Ferruccio
2003 „Da Cicerone alla *Poetria Nova* di Geoffroy de Vinsauf". In L. Calboli Montefusco, ed., *Papers on Rhetoric* V. Roma: Herder.

Biard, Joël
1998 „Science et rhétorique dans les Questions sur la Rhètorique de Jean Buridan". In G. Dahan și I. Rosier-Catach, eds., 1998.

Bierwisch, Manfred
1970 „Semantics". In J. Lyons, ed., *New Horizons in Linguistics.* Harmondsworth: Penguin.
1971 „On Classifying Semantic Features". In D. Steinberg și L.A. Jakobovits, eds., *Semantics.* Londra: Cambridge U.P.
1986 „Semantics". In T.A. Sebeok, ed. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* 2. Berlin: Mouton de Gruyter.

Binkley, Peter
1997 „Preachers' Response to the Thirteenth Century Encyclopedism". In Binkley, ed., 1997.

Binkley, Peter, ed.
1997 *Pre-Modern Encyclopedic Texts.* Leiden: Brill.

Black, Deborah
1990 *Logic and Aristotles Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic philosophy*, Leiden: Brill.

Black, Max
1955 „Metaphor". In *Proceedings of Aristotelian Society* 55.
1979 „More about Metaphor". In Ortony, ed., 1979 (trad. it. *Modelli, archetipi e metafore.* Parma: Pratiche, 1983).

Boas, George
1973-74 „Teriophily". In *Dictionary of the History of Ideas.* New York: Scribner's Sons.

Boehner, Philothetus
1958 „Ockham's Theory of Signification". In E. Buytaert, ed., *Collected Articles on Ockham.* Sto Bonaventure, New York-Louvain-Paderborn: The Franciscan Institute (publicat inițial în *Franciscan Studies* 6, 1946).

Bogges, W.E.F.
1970 „Aristotles Poetics in the Fourtheenth Century". In *Studies in Philology* 67.
1971 „Hermannus Alemannus's Rhetorical Translations". In *Viator* 2.

Bolzoni, Lina
1995 *La stanza della memoria.* Torino: Einaudi.

Bonfantini, Massimo și Proni, Giampaolo
1983 „To Guess or not to Guess". In U. Eco și T. Sebeock, eds., 1983.

Bonfantini, Massimo și Grazia, Roberto
1976 „Teoria della conoscenza e funzione dell'icona in Peirce". In *VS* 15.

Bonomi, Andrea, ed.
1973 *La struttura logica del linguaggio.* Milano: Bompiani.

Bord, Janet
1976 *Mazes and Labyrinths of the World*. Londra: Latimer.

Bori, Pier Cesare
1987 *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*. Bologna: il Mulino.

Bosanquet, Bernard
1904 *A History of Aesthetic*. Londra: Swan Sonnenscheit.

Bréal, Michel
1883 „Les lois intellectuelles du langage. Fragment de sémantique". In *L'Annuaire de l'Association pour l'encouragement des ètudes grecques en France XVII*.
1897 *Essai de Sémantique. Science des significations*. Paris-Geneva: Slatkine (ulterior, Paris: Hachette 1924).

Bruner, Jerome
1990 *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard U.P. (trad. it. *La ricerca del significato*. Torino: Boringhieri).

Busi, Giulio
2004 „La Qabbalah secondo Dante". *Il Sole-24 Ore*, 17 octombrie.

Butterworth, Charles E.
1980 *Averroes Middle Commentaries on Aristotles Poetics*. Princeton: Princeton U.P. (ed. a 2-a. South Bend: St. Augustin Press).

Buyssens, Eric
1943 *Le langage et le discours*. Bruxelles: Officine de Publicité.

Calboli Montefusco, Lucia
2005 „La percezione del simile: metafora e comparazione in Aristotele". In Lorusso, ed., 2005.

Calboli, Gualtiero
2005 „La metafora tra Aristotele e Cicerone, e oltre". In Lorusso, ed., 2005.

Calimani, Riccardo
1987 *Storia dell'ebreo errante*. Milano: Rusconi.

Camón Aznar, José
1960 „La miniatura española en el siglo X". In *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 16.

Campanelli, Cosimo
1996 *Arte e poesia nella filosofia di Jacques Maritain*. Salerno: Palladio.

Carnap, Rudolf
1955 „Meaning and Synonymy in Natural Languages". In *Philosophical Studies* 7:33-47 (trad. it. „Significato e sinonimia nelle lingue naturali". In Bonomi, ed., 1973).

Carreras Y Artau, Tomás y Joaquín
1939 *Historia de la filosofía española. Filósofos cristianos de los siglos XII al XV*. Madrid: Real Academia de Sciencias Exactas, Físicas y Naturales.
1957 „Raymundo Lulio y la Cabala". In *Las ciencias* 22.

Carruthers, Mary
1990 *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Londra: Cambridge U.P.

Casciato, Maristella *et al.*
1986 *Enciclopedismo in Roma barocca*. Veneţia: Marsilio.

Cassirer, Ernst
1918 *Kants Leben und Lehre*, 1918 (trad. it. *Vita e dottrina di Kant*, Florenţa: La Nuova Italia, 1977).

Cavazza, Marc şi Zweigenbaum, Pierre
1995 „Lexical Semantics. Dictionary or Encyclopedia?". In P. Saint-Dizier şi E. Viegas, eds., *Computational Lexical Semantics. Studies in Natural Language Processing.* Cambridge: Cambridge University Press.

Cavini, Walter
1977 „Appunti sulla prima diffusione in Occidente delle opere di Sesto Empirico". In *Medioevo* 3.

Ceñal, Ramón
1946 „Un anonimo español citado por Leibniz". In *Pensamiento* VI, 2, 1.

Cevolini, Alberto
2006 *De arte excerpendi. Imparare a dimenticare nella modernità.* Florenţa: Olschki.

Chenu, M.-D.
1950 *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin.* Paris: Vrin.

Cherchi, P.
1990 *Encyclopedism. From Pliny to Borges.* Chicago: The University of Chicago.

Collison, R.
1966 *Encyclopaedias: Their History Throughout the Ages. A Bibliographical Guide with Extensive Historical Notes to the General Encyclopaedias Issued throughout the World from 350 b.c. to the Present Day.* New York: Hafner.

Compagnon, Antoine
1979 *La seconde main.* Paris: Seuil.

Comparetti, Domenico
1937 *Virgilio nel Medioevo*, ed. a 3-a. Florenţa: La Nuova Italia 1967.

Corcoran, John, ed.
1974 *Ancient Logic and its Modern Interpretations.* Dordrecht: Reidel.

Corti, Maria
1981 *Dante a un nuovo crocevia.* Società Dantesca Italiana, Quaderno I. Florenţa: Libreria Commissionaria Sansoni.

Corvino, Francesco *et al.*
1983 *Linguistica Medievale.* Bari: Adriatica.

Coseriu, Eugenio
1962 *Teoria del languaje y linguistica general.* Madrid: (trad. it. *Teoria del linguaggio e linguistica generale*, Bari: Laterza, 1971).

Coumet, Ernest
1975 „Mersennes: dictions nouvelles à l'infini". In *XVIIe siècle* 109.

Croce, Benedetto
1902 *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.* Milano: Sandron (ed. a 9-a, Bari: Laterza, 1950)

Curtius, Ernst Robert
1948 *Europäische Literatur und lateinisches Mittelater.* Berna: Francke (trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Florenţa: La Nuova Italia, 1992).

Dahan, G. şi Rosier-Catach, I., eds.
1998 *La Rhétorique d'Aristote. Traditions et commentaires de l'antiquité au XVII siècle.* Paris: Vrin.

Dahan, Gilbert
1980 „Notes et textes sur la Poétique au Moyen Age". In *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 47.
1992 „Saint Thomas d'Aquin et la métaphore: Rhétorique et herméneutique". In *Medioevo* XVIII.

1998 „L'entrée de la *Rhétorique* d'Aristote dans le monde latin entre 1240 et 1270". In G. Dahan şi I. Rosier-Catach, eds., 1998.

Davidson, Donald
1984a „On the Very Idea of Conceptual Scheme". In *Inquiries into Truth and Interpretation.* Oxford: Oxford U.P.: 183-198. (trad. it. *Verità e interpretazione*, Bologna: Il Mulino, 1994).
1984b „Communication and Convention". In *Inquiries into Truth and Interpretation.* Oxford: Clarendon.
1986 „A Nice Derangement of Epitaphs". In E. Lepore şi B. McLaughlin, eds., *Actions and Events. Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson.* Oxford: Blackwell.

De Bruyne, Edgar
1928 *S. Thomas d'Aquin: le milieu, l'homme, la vision du monde.* Paris: Beauchesne.
1930a „Du rôle de l'intelligence dans l'activité esthétique". In Rintelen 1930.
1930b *Esquisse d'une philosophie de l'art.* Bruxelles: Dewit.
1946 *Etudes d'esthétique médiévale.* Brugge: De Tempel (în prezent Paris: Albin Michel 1998).
1947 *L'Esthétique du Moyen Âge*, Louvain, Edition de l'Institut supérieur de philosophie, 1947 (editată recent de De Bruyne, Albin Michel 1946).
1952-1955 *Geschiedenis van de aesthetica.* Antwerp-Amsterdam: Standaard-Boekhandel.

De Ghellinck, Joseph
1939 „Originale et originalia". In *Arch. lat. medii aevi.*

De Leo, Pietro
1974 *Ricerche sui falsi medievali.* Reggio Calabria: Editori Meridionali Riuniti.

De Lubac, Henri
1959-1964 *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Ecriture.* Paris: Aubier.

De Mauro, Tullio
1965 *Introduzione alla semantica.* Roma-Bari: Laterza.

De Munnynk, Maurice
1923 „L'esthétique de Saint Thomas". In ***, *San Tommaso d'Aquino.* Milano: Vita e Pensiero.

De Rijk, Lambert
1962-1967 *Logica Modernorum. A Contribution to the History of Early Terminist Logic.* Assen: Van Gorcum.
1975 „La signification de la proposition (*dictum propositionis*) chez Abélard". In *Studia Mediewistyczne* 16.
1982 „The Origins of the Theory of the Property of Terms". In Kretzmann *et al.* 1982.

Debenedetti Stow, Sandra
2004 *Dante e la mistica ebraica.* Florenţa: Giuntina.

Deely, John
1985 *Tractatus de signis. The Semiotic of John Poinsot.* Berkeley: University of California Press.
1988 „The Semiotic of John Poinsot". In *Semiotica* 69-1/2.

Deleuze, Gilles şi Guattari, François
1976 *Rhizome.* Paris: Minuit (trad. it. *Rizoma.* Parma, Pratiche, 1977).

Deleuze, Gilles
1963 *La philosophie critique de Kant.* Paris: PUF (trad. it. *La filosofia critica di Kant*, Bologna: Cappelli, 1979).

Demaria, Cristina
2006 *Semiotica e memoria.* Roma: Carocci.

Dennett, Daniel
1991 *Consciousness Explained.* New York: Little Brown (trad. it. *La coscienza. Che cos'è*, Milano: Rizzoli, 1993).

1978 *Brainstorms.* Montgomery: Bradford Books (trad. it. *Brainstorms*, Milano: Adelphi, 1991).

Derrida, Jacques
1967 *De la grammatologie.* Paris: Minuit (trad. it. *Della grammatologia*, Milano: Jaca Book, 1998)

Desmond, Henry P.
1964 *The* De Grammatico *of St. Anselm. The Theory of Paronymy.* Notre Dame: University of Notre Dame Press (Publications in *Medieval Studies* 18).

Dragonetti, Robert
1961 „La conception du langage poétique dans le *De vulgari eloquentia* de Dante". In *Aux frontières du langage poétique. Romanica Gandensia* IX.

Dronke, Peter
1974 *Fabula: Explorations into the Use of Myth in Medieval Platonism.* Leiden-Köln: Brill.
1986 *Dante and Medieval Latin Tradition.* Cambridge: Cambridge U.P. (trad. it. *Dante e la tradizione latina medievale*, Bologna: Il Mulino, 1990).

Ducrot, Oswald
1972 *Dire et ne pas dire.* Paris: Hermann (trad. it. *Dire e non dire: principi di semantica linguistica*, Roma: Officina, 1979).

Dummett, Michael
1973 *Frege. Philosophy of language.* Londra: Duckworth (trad. it. *Filosofia del linguaggio. Saggio su Frege*, Casale Monferrato: Marietti, 1983).
1986 „A Nice Derangement of Epitaphs: Some Comments on Davidson and Hacking". In E. Lepore, ed., *Truth and Interpretation. On the Philosophy of Donald Davidson.* Oxford: Blackwell (trad. it. „Una graziosa confusione di epitaffi". In L. Perissinotto, ed. *Linguaggio e interpretazione. Una disputa filosofica.* Milano: Unicopli, 1993).

Ebbesen, Sten, ed.
1995 *Sprachtheorien in Spätantike undMittelalter.* Tiübingen: Gunter Narr.

Eco, Umberto
1956 *Il problema estetico in San Tommaso.* Torino: Edizioni di „Filosofia" (ed. a 2-a revăzută. Milano: Bompiani, 1970).
1959 „Sviluppo dell'estetica medievale". In ***, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Vol. l. Milano: Marzorati, 1959 (versiune nouă adăugită, Eco 1987a).
1971 „Semantica della metafora". In *Le forme del contenuto.* Milano: Bompiani.
1973 „Palinsesto su Beato". In *Beato di Liébana.* Parma: Franco Maria Ricci.
1975 *Trattato di semiotica generale.* Milano: Bompiani.
1979 *Lector in fabula.* Milano: Bompiani.
1981 „Dall'albero al labirinto". In A. Bonito Oliva, ed., *Luoghi del silenzio imparziale.* Milano: Feltrinelli.
1983a „Corna, zoccoli, scarpe". In U. Eco şi Th. Sebeok, eds., *Il segno dei tre.* Milano: Bompiani (în prezent în Eco 1990).
1983b „L'antiporfirio". In G. Vattimo şi A. Rovatti, eds., *Il pensiero debole.*
Milano: Feltrinelli, 1983 (în prezent în Eco, *Sugli specchi.* Milano: Bompiani 1985).
1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio.* Torino: Einaudi.
1985 „L'Epistola XIII e l'allegorismo medievale". In U. Eco, *Sugli specchi.*
Milano: Bompiani 1985.
1986 „La ligne et le labyrinthe: les structures de la pensée latine". In G. Duby, ed., *Civilisation latine.* Paris: Orban.
1987a *Arte e bellezza nell'estetica medievale.* Milano: Bompiani.
1987b „Ars oblivionalis". In *Kos* 3.
1989 „La semiosi ermetica e il paradigma del velame". In Pozzato, ed., 1989.
1990 *I limiti dell'interpretazione.* Milano: Bompiani.

1992 *Interpretation and Overinterpretation.* Cambridge: Cambridge U.P. (trad. it. *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano: Bompiani, 1995)
1993 *La ricerca della lingua perfetta.* Roma-Bari: Laterza.
1996 „Ostrigotta, ora capesco". Introducere la James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, ed. îngrijită de Rosa Maria Bosinelli. Torino: Einaudi.
1997 *Kant e l'ornitorinco.* Milano: Bompiani.
2002 *Sulla letteratura.* Milano: Bompiani.
2003 *Dire quasi la stessa cosa.* Milano: Bompiani.

Eco, Umberto şi Marmo, Costantino
2005 „La teoria aristotelica della metafora nel Medioevo". In Lorusso, ed., 2005.

Eco, Umberto şi Marmo, Costantino, eds.
1989 *On the Medieval Theory of Signs.* Amsterdam: Benjamins.

Eco, Umberto şi Sebeok, Thomas A., eds.
1983 *The Sign of Three.* Bloomington: Indiana U.P. (trad. it. *Il segno dei tre*, Milano: Bompiani, 1983).

Eco, Umberto şi Violi, Patrizia
1987 „Instructional Semantics for Presuppositions". In *Semiotica* 64-1/2 (trad. it. in Eco 1990).

Esposito, Elena
2001 *La memoria sociale. Mezzi per comunicare e modi di dimenticare.* Roma-Bari: Laterza.

Evans, Robert J.W.
1985 *The making of Habsburg Monarchy 1500-1700.* Oxford: Oxford U.P.
1973 *Rudolf II And His World. A Study in Intellectual History (1576-1612).* Oxford: Clarendon.

Fabbrichesi Leo, Rossella
1981 „L'iconismo e l'interpretazione fenomenologica del concetto di somiglianza in C.S. Peirce". In *ACME, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, xxxiv, III. În prezent (ed. adăugită) în *Sulle tracce del segno.* Florenţa: Nuova Italia, 1986.

Faral, Edmond
1924 *Les arts poétiques du XIIme et du XIIIme siècle. Recherche et documents sur la technique littéraire du Moyen Age.* Paris: Champion.

Federici Vescovini, Graziella
1965 *Studi sulla prospettiva medievale.* Torino: Giappichelli.

Fernandez, Ramona
2001 „Imagining Literacy: Rythms of Knowledge". In *American Culture and Literature.* Austin: University of Texas Press.

Ferreiro Alemparte, J.
1983 „Hermann el Alemán, traductor del siglo XIII en Toledo". In *Hispania sacra. Revista de historia ecclesiástica de España* 35.

Feyerabend, Paul K.
1975 *Against Method.* Londra: NLB (trad. it. *Contro il metodo*, Milano: Feltrinelli, 1972).

Fichant, Michel
1991 Postfaţă la Gottfried W. Leibniz, *De l'horizon de la doctrine humaine.* Paris: Vrin.

Fillmore, Charles J.
1968 „The case for case". In E. Bach şi Roberts Th. Harms, eds., *Universals in Linguistic Theory.* New York: Holt Rinehart and Winston.
1969 „Types of Lexical Information". In F. Kiefer, ed., *Studies in Syntax and Semantics.* Dordrecht: Reidel.

1977 „The Case for Case Reopened". In P. Cole *et al.*, eds. *Syntax and Semantics: Grammatical Relations*, New York: Academic Press.

Focillon, Henri
1938 *Art d'Occident.* Paris: Colin.
1952 *L'an mil.* Paris: Colin.

Formigari, Lia
1970 *Linguistica ed empirismo nei seicento inglese.* Roma-Bari: Laterza.

Foucault, Michel
1966 *Les mots et les choses.* Paris: Gallimard (trad. it. *Le parole e le cose*, Milano: Rizzoli, 1967).

Fowler, Robert
1977 „Encyclopedias: Definitions and Theoretical Problems". In Binkley, ed., 1997.

Frank, Thomas
1979 *Segno e significato. John Wilkins e la lingua filosofica.* Neapole: Guida.

Frawley, William
1981 „In Defense of the Dictionary. A Response to Haiman". In *Lingua* 55.

Fredborg, K.M.L. Nielsen și J. Pinborg, eds.
1978 „An Unedited Part of Roger Bacon's *Opus Maius*: «De signis»". In *Traditio* 34.

Frege, Gottlob
1892 „Uber Sinn und Bedeutung". In *Zeitschrift für Philosophie und Kritik* 100 (trad. it. in A. Bonomi, ed., 1973).

French, Peter J.
1972 *John Dee. The World of an Elizabethan Magus.* Londra: Routledge.

Fumagalli, Armando
1995 *Il reale nel linguaggio. Indicalità e realismo nella semiotica di Peirce.* Milano: Vita e Pensiero.

Gallavotti, Carlo
1974 „Introducere". In Aristotele, *Dell'arte poetica.* Roma: Fondazione Valla – Milano: Mondadori.

Gargani, Aldo G.
1971 *Hobbes e la scienza.* Torino: Einaudi.

Garin, Eugenio
1937 *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina.* Florența: Le Monnier.
1966 *Storia della filosofia italiana.* Torino: Einaudi.

Garroni, Emilio
1968 *Semiotica ed estetica.* Roma-Bari: Laterza.
1972 *Progetto di semiotica.* Roma-Bari: Laterza.
1977 *Ricognizione della semiotica.* Roma: Officina.
1986 *Senso e paradosso.* Roma-Bari: Laterza.

Geach, Peter
1962 *Reference and Generality.* Ithaca: Cornell U.P.

Genette, Gérard
1976 *Mimologiques. Voyage en Cratylie.* Paris: Seuil.

Genot-Bismuth, Jacqueline
1988 *„Pommes d'or masquées d'argent": Les sonnettes italiennes de Manoel Giudeo (Immanuel de Rome).* Paris.

Gensini, Stefano, ed.
1990 *G.W. Leibniz, Dal segno alle lingue.* Casale M.: Marietti Scuola.

Geyer, B.
1927 *Peter Abaelards philosophische Schriften*, Münster: Aschendorff (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, 21).

Ghisalberti, Alessandro
1981 „La semiotica medievale: i terministi". In Lendinara-Ruta 1981.

Gibson, James J.
1966 *The Senses Considered as Perceptual Systems.* Boston: Houghton-Mifflin.

Gil, Ferdinando
1981 „Sistematica e classificazione". In *Enciclopedia XII.* Torino: Einaudi.

Gilbert, Katharine şi Kuhn, Helmut
1939 *A History of Esthetics.* Londra: Macmillan (ediţie adusă la zi Bloomington: Indiana U.P. 1954).

Gilson, Etienne
1919 *Le thomisme, introduction au système de saint Thomas.* Paris: Vrin.
1952 *La philosophie au Moyen Age.* Paris: Payot.

Glunz, Hans H.
1937 *Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters.* Bochum: Pöppinghaus.

Gombrich, Ernst
1982 *The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation.* Oxford: Phaidon (trad. it. *L'immagine e l'occhio*, Torino: Einaudi, 1985).

Goodman, Nelson
1968 *Languages of Art*, Indianapolis-New York: Bobbs-Merrill (trad. it. *I linguaggi dell'arte*, Milano: il Saggiatore, 1976).

Gorni, Guglielmo
1990 *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante.* Bologna: il Mulino.

Gouguenheim, Sylvain
2000 *Les fausses terreurs de l'an mil.* Paris: Picard.

Gould, Stephen Jay
1991 *Bully for Brontosaurus.* Londra: Hutchinson Radius.

Grabmann, Martin
1906-1911 *Die Geschichte der scholastischen Methode.* Freiburg: Herder (trad. it. *Storia del metodo scolastico*, Florenţa: La Nuova Italia, 1980).

Gregory, Tullio
1961 *Scetticismo e empirismo. Studio su Gassendi.* Bari: Laterza.
1985 „Discorso di chiusura". In *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo.* Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, II.

Greimas, Algirdas J. şi Courtés, Joseph
1966 *Sémantique structurale.* Paris: Larousse (trad. it. *Semantica strutturale*, Roma: Meltemi, 2000).
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris: Hachette (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Florenţa: La Casa Usher, 1986).

Groupe μ
1970 *Rhétorique générale.* Paris: Larousse (trad. it. *Retorica generale*, Milano: Bompiani, 1976).

Gruber, Tom R.
1993 „A translation Approach to Portable Ontology Specifications". In *Knowledge Acquisition* 5, 2.

Grünbaum, Adolf
1969 „Can an Infinitude of Operations be performed in a Finite Time?". In *The British Journal for the Philosophy of Science* 20 (3).

Habermas, Jürgen
1995 *Peirce and Communication.* In Ketner, ed., 1995.

Hackett, Jeremiah, ed.
1997 *Roger Bacon and the Sciences.* Leiden: Brill.
1997 „Roger Bacon on Rhetoric and Poetics". In Hackett, ed., 1997.

Haiman, John
1980 „Dictionaries and Encyclopedias". In *Lingua* 50.
1982 „Dictionaries and Encyclopedias again". In *Lingua* 56.

Halm, Carolus
1863 *Rhetores latini minores*, Lipsia: Teubner.

Havet, Julien
1889 *Lettres de Gerbert.* Paris: Picard.

Haywood, Ian
1987 *Faking It: Art and the Policy of Forgery.* New York: St. Martin's Press.

Heidegger, Martin
1915 „Die Kategorien und Bedeutungslehre des Duns Scotus". In *Frühe Schriften*; în prezent Frankfurt/M: Klostermann 1972 (trad. it. *La teoria delle categorie e del significato in Duns Scoto*, Roma-Bari: Laterza, 1974).
1973 *Kant und das Problem der Metaphysik.* Frankfurt/M.: Klostermann, ed. a 4-a, 1973 (trad. it. *Kant e il problema della metafisica*, Roma-Bari: Laterza, 1981).

Henri, Desmond P.
1964 *The De Grammatico of St. Anselm. The Theory of Paronymy.* Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Herren, Michael W.
1974 *The Hisperica Famina.* Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies.

Hillgarth, Jocelyn N.
1971 *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France.* Oxford: CIarendon.

Hjelmslev, Louis
1943 *Prolegomena to a Theory of Language.* Madison: Wisconsin University Press (trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino: Einaudi, 1968).

Hogrebe, Wolfram
1974 *Kant und das Probleme einer traszendentalen Semantik.* Freiburg/München: Alber (trad. it. *Per una semantica trascendentale*, Roma: Officina, 1979).

Höltgen, Carl Josef
1998 „Clever Dogs and Nimble Spaniels". In *Explorations in Renaissance Culture* 24.

Holtz, L.
1981 *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Etude sur* l'Ars Donati *et sa diffusion (IVe-IXe siècle) et édition critique.* Paris: Editions du CNRS.

Hookway, Christopher
1988 „Pragmaticism and «Kantian Realism?»". In *VS* 49.

Huizinga, Johan
1919 *Herfsttij der Middeleeuwen.* Haarlem: Tjeenk Willink & zoon. (trad. it. *Autunno del Medioevo*, Florența: Sansoni, 1942).

Hungerland, Isabel C. şi Vick, Georges R.
1981 „Hobbes' Theory of Language, Speech and Reasoning". In Th. Hobbes, *Computatio sive logica.* New York: Abaris Books.

Husserl, Edmund
1922 *Logische Untersuchungen* (ed. a 3-a). Halle: Niemayer (trad. it. *Ricerche logiche*, Milano: il Saggiatore, 1969).

1970 „Zur Logik der Zeichen (Semiotik)", in H.L. van Breda, ed., *Husserliana*, vol. XII. Den Haag: Nijhoff (trad. it. *Semiotica*, Milano: Spirali, 1984).

Idel, Moshe
1988a *Kabbalah. New Perspectives.* New Haven: Yale University Press.
1988b *The Mystical Experience of Abraham Abulafia.* Albany: State University of New York Press.
1988c *Studies in Ecstatic Kabbalah.* Albany: State University of New York Press.
1989 *Language, Torah and Hermeneutics in Abrabam Abulafia.* Albany: State University of New York Press.

Jackendoff, Ray
1987 *Consciousness and the Computational Mind.* Cambridge (Mass.): MIT Press (trad. it. *Coscienza e mente computazionale*, Bologna: Il Mulino, 1990).

Jakobson, Roman
1974 „Coup d'œil sur le développement de la sémiotique". In S. Chatman *et al.*, *A Semiotic Landscape. Panorama Sémiotique. Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies.* Haga: Mouton 1979 (trad. it. in R. Jakobson, *Lo sviluppo della semotica*, Milano: Bompiani, 1978).

Jeauneau, Edouard
1967 „Nani gigantium humeris insidentes – Essai d'interprétation de Bernard de Chartres". In *Vivarium* 5: 79-99 (trad. it. *Nani sulle spalle di giganti*, Neapole: Guida, 1969).

Johnston, Mark D.
1987 *The Spiritual Logic of Ramon Llull.* Oxford: Clarendon.

Kant, Immanuel
1781-1787 *Kritik der reine Vernunft.* In *Kants gesammelte Schriften*, III-IV. Berlin--Leipzig 1903-04 (trad. it. de Giorgio Colli, *Critica della ragion pura*, Milano: Adelphi, 1976).
1783 *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik.* In *Kants gesammelte Schriften*, IX. Berlin-Leipzig 1911 (trad. it. de Giorgio Fano, *Prolegomena*, Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1948).
1790 *Kritik der Urteilkskraft.* In *Kants gesammelte Schriften*, V. Berlin-Leipzig 1908-13 (trad. it. de Leonardo Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, Milano: BUR, 1995).
1800 *Logik.* In *Kants gesammelte Schriften*, IX. Berlin-Leipzig 1923 (trad. it. de Leonardo Amoroso, *Logica*, Roma-Bari: Laterza, 1984).
1936-1938 *Opus Postumum.* In *Kants gesammelte Schriften*, XXI şi XXI. Berlin-Leipzig 1936-383 (trad. it. de Vittorio Mathieu, *Opus Postumum*, Roma-Bari: Laterza, 1984).

Katz, Jerry şi Fodor, Jerrold
1963 „The Structure of a Semantic Theory". In *Language* 39.

Katz, Jerrold J.
1972 *Semantic Theory.* New York: Harper & Row.

Kelemen, János
1991 „La comunicazione estetica nella *Critica del Giudizio.* Appunti per la ricostruzione della semiotica di Kant". In *Il cannocchiale* 3: 33-50.

Kern, Hermann
1981 *Labyrinthe* (trad. it. *Labirinti.* Milano: Feltrinelli).

Ketner, Kenneth L., ed.
1995 *Peirce and Contemporary Thought.* New York: Fordham U.P.

Klinkenberg, Jean-Marie
1983 „Problèmes de la synecdoque. Du sémantique à l'encyclopédique". In *Le français moderne* 51: 289-299.
1984 „Le rôle du composant encyclopédique en linguistique". In Tasso Borbé, ed., *Semiotics Unfolding. Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies,* vol. 3. Berlin: Mouton: 1169-1174.

Kovach, Francis
1961 *Die Ästhetik des Thomas von Aquin.* Berlin: De Gruyter.

Kretzmann, Norman
1974 „Aristotle on spoken sound significant by convention". In Corcoran 1974.

Kretzmann, Norman *et al.*
1982 *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy. From the rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100-1600.* Cambridge: Cambridge University Press.

Kripke, Saul
1972 „Naming and Necessity". In D. Davidson și G. Harman, eds., *Semantics of Natural Languages.* Dordrecht: Reidel (ed. a 2-a în volum, Oxford: Blackwell, trad. it. *Nome e necessità*, Torino: Boringhieri, 1982).

Labarrière, Jean-Louis
1997 *„Logos endiathetos* et *logos prophorikos* dans la polémique entre le Portique et la Nouvelle-Académie". In Barbara Cassin și Jean-Louis Labarrière, eds., *L'animal dans l'antiquité.* Paris.
2000 „Les animaux pensent-ils?". In *Terrain* 34.

Lakoff, George și Johnson, Mark
1980 *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press (trad. it. *Metafora e vita quotidiana*, Milano: Bompiani, 1988).

Lamb, Sidney M.
1964 „The Sememic Approach to General Semantics". In A.K. Romney și R.G. D'Andrade, eds., *Transcultura Studies in Cognition* (*American Anthropologist* 66, 3-2).

Lambertini, Roberto
1984 „L'origine è la meta. Percorsi dell'interpretazione contemporanea dei modisti". In *VS* 38/39.

Landes, Richard
1988 „Lest the Millenium Be Fufilled: Apocalyptic Expectations and the Pattern of Western Chronology 100-800 CE". In W.D.F. Werbeke *et al.*, eds., *The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages.* Mediaevalia Lovaniensia I/15. Louvain: Louvain University Press, 1988.

Le Goff, Jacques
1964 *La civilisation de l'occident médiéval.* Paris: Arthaud (trad. it. *La civiltà dell'Occidente medievale*, Florența: Sansoni, 1969).

Leech, Geoffrey
1974 *Semantics. A Study of Meaning.* Harmondsworth: Penguin.

Lemay, Richard
1997 „Roger Bacon's Attitude Toward the Latin Translations and Translators of the Twelfth and Thirteenth Century". In Hackett , ed., 1997.

Lemoine, Michel
1998 „Postfață" la ediția 1998, De Bruyne 1946.

Lendinara, Patrizia și Ruta, Maria Caterina
1981 *Per una storia della semiotica: teorie e metodi.* Palermo: Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano.

Lewis, David K.
1969 *Convention. A Philosophical Study*, Cambridge: Harvard U.P. (trad. it. *La convenzione*, Milano: Bompiani, 1974)

Llinares, Armand
1963 *Raymond Lulle, Philosophe de l'action.* Paris: PUF.

Lo Piparo, Franco
2000 „Le théorème de Pythagore dans la linguistique grecque". In *Histoire Epistémologie Langage* XXII/l.

2003 *Aristotele e il linguaggio.* Roma-Bari: Laterza.

Lorusso, Anna Maria
2005 „Tra cannocchiali, lenti, riflessi e specchi: la lezione aristotelica nel *Cannocchiale* del Tesauro". In Lorusso, ed., 2005.

Lorusso, Anna Maria, ed.
2005 *Metafora e conoscenza.* Milano: Bompiani.

Lotman, Jurij
1984 „O semiosfere". In *Trudy po znakovym sistemam* 17 (trad. it. „La semiosfera". In *La semiosfera.* Veneţia: Marsilio 1985).

Lotman, Jurij M. şi Uspenskij, Boris A.
1975 *Tipologia della cultura.* Milano: Bompiani.

Lovejoy, Arthur O.
1936 *The Great Chain of Being.* Cambridge: Harvard U.P. (trad. it. *La grande catena dell'essere*, Milano: Feltrinelli, 1966)

Luisetti, Federico
2001 *Plus Ultra. Enciclopedismo barocco e modernità.* Torino: Trauben.

Lyons, John
1968 *Introduction to Structural Linguistics.* Cambridge: Cambridge U.P.
1977 *Semantics* I-II, Cambridge: Cambridge University Press (trad. it. *Manuale di Semantica*, Roma-Bari: Laterza, 1980).

Lyttkens, Hampus
1952 *The Analogy between God and the World.* Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Maggi, Michele
1989 *La filosofia di Benedetto Croce.* Florenţa: Ponte alle Grazie.

Mahoney, Edward P.
1982 „Sense, Intellect, and Imagination in Albert, Thomas and Siger". In N. Kretzmann *et al.*, *The Cambridge History of the Later Medieval Philosophy.* Cambridge: Cambridge University Press.

Maierú, Alfonso
1972 *Terminologia logica della tarda scolastica.* Roma: Edizioni dell'Ateneo.
1981 „Signum dans la culture mediévale". In *Miscellanea mediaevalia* XIII/1.
1983 „Dante al crocevia?". In *Studi Medioevali* 3a, XXIV, 2.

Mâle, Emile
1922 *L'art religieux du Xlle siècle en France.* Paris: Colin.

Maloney, Thomas S.
1983 „The Semiotics of Roger Bacon". In *Medieval Studies* 45.

Mameli, Matteo
1997 *Synechism. Aspetti del pensiero di C.S. Peirce.* Teză de licenţă în semiotică. Universitatea din Bologna, Facultatea de Litere şi Filosofie, 1995-1996.

Manetti, Giovanni
1987 *Le teorie del segno nell'antichità classica.* Milano: Bompiani.
2005 „Aristotele e la metafora. Conoscenza, similarità, azione, enunciazione". In Lorusso, ed., 2005.

Manetti, Giovanni, ed.
1996 *Knowledge Through Signs. Ancient Semiotic Theories and Practices.* Se: Brepols.

Marconi, Diego
1981 „Semantica". In *Enciclopedia* 12. Torino: Einaudi.
1982 *Dizionari e enciclopedie.* Torino: Giappichelli.
1999 *La competenza lessicale.* Roma-Bari: Laterza.

Marconi, Diego şi Vattimo, Gianni
1986 „Notă introductivă" la traducerea italiană a lui Rorty 1979.

Marigo, Aristide
1938 *De Vulgari Eloquentia ridotto a miglior lezione e commentato da A. Marigo.* Florenţa: Le Monnier.

Maritain, Jacques
1920 *Art et Scolastique.* Paris: Art Catholique (trad. it. *Arte e scolastica*, Brescia: Morcelliana, 1980).
1932 *Les degrés du savoir.* Paris: Desclée.
1935 *Les frontières de la poésie.* Paris: Rouart (trad. it. *Le frontiere della poesia*, Brescia: Morcelliana, 1981).
1938a „De la connaissance poétique". In *Revue thomiste* 1.
1938b „Signe et symbole". In *Revue thomiste* 2.
1944 *De Bergson à Thomas d'Aquin – Essai de métaphysique et de morale*, New York, Editions de la Maison française, ed. a 2-a. Paris: Hartmann 1947 (trad. it. *Da Bergson a Tommaso d'Aquino*, Milano: Mondadori, 1947).
1947 *Court traite de l'existence et de l'existant.* Paris: Hartmann.
1953 *Creative Intuition in Art and Poetry.* New York: Pantheon Books (trad .it. *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Brescia: Morcelliana, 1957).
1961 *La responsabilité de l'artiste.* Paris: Fayard.

Marmo, Costantino
1984 „Guglielmo di Ockham e il significato delle proposizioni". In *VS* 38/39.
1990 „*Suspicio.* A Key Word to the Significance of Aristotle's Rhetoric in thirteenth--Century Scholasticism". In *Cahiers de l'Institut du Moyen-Age Grec et latin* 60.
1992 „Retorica e motti di spirito. Una *quaestio* inedita di Giovannni di Jandun". In Magli, P. *et al.*, eds., *Semiotica, storia, interpretazione.* Milano: Bompiani.
1994 *Semiotica e linguaggio nella scolastica.* Roma: Istituto Storico Italiano per il M.E.
1998 „L'utilizzazione delle traduzioni latine della Retorica nel commento di Egidio Romano (1272-1273)". In G. Dahan şi I. Rosier-Catach, eds., 1998.

Marr, David şi Nishishara, H. Keith
1978 „Visual Information Processing: Artificial Intelligence and the Sensorium of Sight". In *Technology Review* 81, 1.

Marrone, Caterina
1986 „Lingua universale e scrittura segreta nell'opera di Kircher". In Casciato *et al.* 1986.

Marrou, Henri Irenée
1958 *Saint Augustin et la fin de la culture antique.* Paris: Boccard (ed. a 4-a).

Martinetti, Piero
1946 *Kant.* Milano: Bocca, 1946 (Milano: Feltrinelli, 1968).

Mathieu, Vittorio
1984 „Introducere" la I. Kant, *Opus Postumum.* Roma-Bari: Laterza.

Mayoux, Jean-Jacques
1960 *Vivants piliers.* Paris: Maurice Nadeau.

McCawley, James D.
1981 *Everything that Linguists have Always Wanted to Know about Logic.* Chicago: University of Chicago Press.

McKeon, Richard
1952 „Rhetoric in the Middle Ages". In R.S. Crane *et al.*, eds., *Critics and Criticism.* Chicago: The University of Chicago Press.

Meier, Christel
1997 „Organization of Knowledge and Encyclopedic *Ordo*". In Binkley, ed. 1997.

Menéndez y Pelayo, Marcelino
1883 *Historia de las ideas estéticas en España.* Madrid: Perez Dubrull (ed. a 3-a Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962).

Mengaldo, Pier Vincenzo
1979 Introducere şi note la *De vulgari Eloquentia.* In Dante Alighieri, *Opere Minori*, II. Neapole: Ricciardi.

Merton, Robert
1965 *On the Shoulders of Giants.* New York: Free Press (trad. it. *Sulle spalle dei giganti*, Bologna: il Mulino, 1991).

Mill, John Stuart
1843 *A System of Logic*, Londra: Routledge 1898 (trad. it. *Sistema di logica deduttiva e induttiva*, Torino: UTET, 1988).

Millás Vallicrosa, José M.
1958 „Las relaciones entre la doctrina luliana y la Cábala". In *L'homme et son destin. Actes du premier congrès international de philosophie médiévale*, Louvain-Paris, 1960.

Mondolfo, Rodolfo
1934 *L'infinito nel pensiero dei greci.* Florenţa: Le Monnier.

Montano, Rocco
1954 „L'estetica nel pensiero cristiano". In *Grande Antologia Filosofica* V. Milano: Marzorati.

Moody, Ernest A.
1935 *The Logic of William of Ockham.* New York: Shed & Ward.

Morris, Charles
1938 *Foundations of a Theory of Signs.* Chicago: Chicago U.P. (trad. it. *Lineamenti di una teoria dei segni*, Torino: Paravia, 1954).
1946 *Signs, Language, and Behavior.* New York: Prentice Hall (trad. it. *Segni, linguaggio e comportamento*, Milano: Longanesi, 1963).

Murphey, Murray G.
1961 *The Development of Peirce's Philosophy.* Cambridge: Harvard U.P.

Murphy, James B.
1974 *Rhetoric in the Middle Ages.* Berkeley: University of California Press.
1991 „Nature, Custom, and Stipulation in the Semiotic of John Poinsot". In *Semiotica* 83-1/2.

Nardi, Bruno
1985 *Dante e la cultura medievale.* Roma-Bari: Laterza.

Neubauer, Fritz; Petöfi, János S.
1981 „Word Semantics, Lexicon Systems, and Text Interpretation". In Hans-Jürgen Eikmeyer & Hannes Rieser, eds. *Words, Worlds, and Contexts. New Approaches in Word Semantics.* Berlin: Walter de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich
1873 „Ueber Wahrheit un Lüge im aussermoralischen Sinne" (trad. it. „Su verità e menzogna in senso extramorale". In *Opere*, ID, 2. Milano: Adelphi, 1989).
1874 „Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben". In *Unzeitgemässe Betrachtungen* (trad. it. „Sull'utilità e il danno della storia per la vita". In *Opere* III, 1. Milano: Adelphi, 1972).

Nuchelmans, Gabriel
1973 *Theories of Propositions. Ancient and Medieval Conceptions of the Bearers of Truth and Falsity.* Amsterdam: North Holland.

Ogden, C.K., şi Richards, I.A.
1923 *The Meaning of Meaning.* Londra: Routledge (trad. it. *Il significato del significato*, Milano: il Saggiatore, 1966).

Ortony, Andrew, ed.
1979 *Metaphor and Thought.* Cambridge: Cambridge U.P.

Ottaviano, Carmelo
1930 *L'Ars Compendiosa de* R. *Lulle.* Paris: Vrin (ed. a 2-a 1981).

Owens, Joseph
1951 *The Doctrine of Being in the Aristotelian „Metaphysics"*, Toronto: Pontifical Institute.

Paci, Enzo
1957 „Relazionismo e schematismo trascendentale". In *Dall'esistenzialismo al relazionismo.* Messina: D'Anna, 1957.

Pagani, Ileana
1982 *La teoria linguistica di Dante.* Roma: Liguori.

Paulmier-Foucart, Monique şi Lusignan, Serge
1990 „Vincent de Beauvais et l'histoire du «Speculum Maius»". In *Journal des Savants*, ianuarie-iunie.

Panofsky, Erwin, ed.
1946 *Abbot Suger in the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures.* Princeton: Princeton U.P.
1957 *Gothic Architecture and Scholasticism.* Londra: Thames.

Paolucci, Claudio
2005 „Appendice peirciana". In *Antilogos, Logica delle relazioni e semiotica interpretativa*, teză de doctorat. Universitatea din Bologna, 2005.

Pareyson, Luigi
1954 Estetica. Torino: Edizioni di „Filosofia" (Milano: Bompiani, 1988).

Pavel, Tomas
1986 Fictional Worlds. Cambridge: Harvard U.P. (trad. it. Mondi di invenzione, Torino: Einaudi, 1992).

Peeters, Bert
2000 „Setting the Scene. Recent Milestones in the Lexicon-Encyclopedia Debate". In B. Peeters, ed. *The Lexicon-Encyclopedia Interface* (*Current Research in the Semantics/ Pragmatics Interface*, 5). Oxford: Elsevier Science.

Peirce, Charles S.
1931-1958 *Collected Papers.* Cambridge: Harvard U.P. .
2003 *Opere.* Milano: Bompiani (trad. parţială din Peirce 1931-1958).

Pellerey, Roberto
1984 „Tommaso d'Aquino: semiotica naturale e processo gnoseologico". In *VS* 38/39.

Pépin, Jean
1958 *Mythe et allégorie.* Paris: Montaigne.
1970 *Dante et la tradition de l'allegorie.* Paris: Vrin.

Perani, Mauro şi Sgradini, Enrica
2004 *Talmudic and Midrashic Fragments from the „Italian Genizah"*, Florenţa: Giuntina.

Petitot, Jean
1979 „Locale/globale". In *Enciclopedia* VIII. Torino: Einaudi.

Pinborg, Jan
1961 „Interjektionen und Naturlaute". In *Classica et Mediaevalia* 22.
1962 „Sprachdenken der Stoa und Augustins Dialektik". In *Classica et Mediaevalia* 23.
1972 *Logik und Semantik im Mittelalter. Ein Überblick.* Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromann-Holzboog 1972 (trad. it. *Logica e semantica nel Medioevo*, Torino: Boringhieri, 1984).

Pini, Giorgio
1999 „Species, Concept and Thing: Theories of Signification in the Second Half of the Thirteenth Century". In *Medieval Philosophy and Theology*, 8: 21-52.

Platzeck, Ehrard W.
1953 „La combinatoria lulliana". In *Revista de filosofia* 12.
1954 „La combinatoria lulliana. Conclusiones". In *Revista de filosofia* 13.
1964 *Ramon Lull: Sein Leben. Seine Werke. Die Grundlagen seines Denkens*, 2 vol. Düsseldorf: Schwann.

Pohlenz, Max
1959 *Die Stoa.* Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht (trad. it. *La Stoa*, Florența: La Nuova Italia, 1967 și Milano: Bompiani, 2005).

Polara, G., ed.
1979 *Virgilio Marone Grammatico. Epitomi ed Epistole.* Roma: Liguori.

Pombo, Olga *et al.*, eds.
2006 *Enciclopédia e Hipertexto.* Lisabona: Editora Duarte Reis.

Pombo, Olga
f.d. O *projecto enciclopedista* (www.educ.fc.ul.pt/hyper/enciclopedia).

Pons, Alain
1966 „L'avventura dell'Enciclopedia". In *Enciclopedia.* Milano: Feltrinelli, voI. I.

Ponzio, Augusto
1983 „La semantica di Pietro Ispano". In F. Corvino *et al.*, *Linguistica Medievale.* Bari: Adriatica 1983.

Popper, Karl R.
1935 *Logik der Forschung.* Viena: Mohr Siebeck (trad. it. *Logica della scoperta scientifica*, Torino: Einaudi, 1970).

Pottier, Bernard
1965 „La définition sémantique dans les dictionnaires". In *Travaux de Linguistique et de Littérature* III, 3.

Pouillon, Henry
1939 „Le premier traité des proprietés transcendentales". In *Revue Néoscolastique de Philosophie* 41.
1946 „La beauté, proprieté transcendentale chez les Néoscolastiques (1220-1270)". In *Archives d'Histoire Doctrinale du Moyen Âge* 15.

Pozzato, Maria Pia, ed.
1989 *L'idea deforme.* Milano: Bompiani.

Prieto, Luis
1975 *Pertinence et pratique.* Paris: Minuit (trad. it. *Pertinenza e pratica. Saggio di semiotica*, Milano: Feltrinelli, 1976).
1964 *Principes de noologie.* Haga: Mouton (trad. it. *Principi di noologia*, Roma: Ubaldini, 1967).

Proni, Giampaolo
1990 *Introduzione a Peirce.* Milano: Bompiani.

Putnam, Hilary
1975 „The Meaning of Meaning". In Gunderson, K., ed., *Language, Mind and Knowledge.* University of Minnesota Press. În prezent în H. Putnam, *Mind, Language and Reality.* Londra: Cambridge U.P.: 215-271 (trad. it. *Mente, linguaggio e realtà*, Milano: Adelphi, 1987).

Quillian, Ross
1968 „Semantic Memory". In Marvin Minsky, ed., *Semantic Information Processing.* Cambridge: MIT Press (trad. it. „Un modello di memoria semantica". In *VS* 1, 1971).

Quine, Willard V.O.
1951 „Two Dogmas of Empiricism". In Quine 1953.
1953 „The Problem of Meaning in Linguistics". In Quine 1953.
1953 *From a Logical Point of View.* Cambridge: Harvard U.P. (trad. it. *Il problema del significato*, Roma: Ubaldini, 1966).

Renucci, Paul
1958 *Dante.* Paris: Hatier.

Ricœur, Paul
1975 *La métaphore vive*, Paris: Seuil (trad. it. *La metafora viva*, Milano: Jaca Book, 1981).

Rintelen, F.H. von, ed.
1930 *Philosophia perennis: Abhandlungen zu ihren Vergangenheit und Gegenwart.* Regensburg: Habbel.

Rivers, Kimberly
1997 „Memory, Division and the Organization of Knowledge in the Middle Ages". In Binkley, ed. 1997.

Roland-Gosselin, M.-D.
1930 „Peut on parler d'intuition intellectuelle dans la philosophie thomiste?". In Rintelen, ed. 1930, 2.

Rorty, Richard
1979 *Philosophy and the Mirror of Nature.* Princeton: Princeton U.P. (trad. it. *La filosofia e lo specchio della natura*, Milano: Bompiani, 1986).

Rosenau, Helen
1979 *Vision of the Temple.* Londra: Oresko Books.

Rosenstiehl, Pierre
1979 „Labirinto". In *Enciclopedia* VIII. Torino: Einaudi.

Rosiello, Luigi
1976 *Linguistica illuminista.* Bologna: il Mulino.

Rosier-Catach, Irène
1997 „Prata rident". In A. De Libera *et al.*, eds., *Langages et philosophie.* Paris: Vrin: 155-176.
1998 „Roger Bacon, al-Farabi et Augustin. Rhétorique, logique et philosophie morale". In G. Dahan şi I. Rosier-Catach, eds., 1998.
2006 „«Solo all'uomo fu dato di parlare». Dante, gli angeli e gli animali". In *Rivista di filosofia Neoscolastica* xcviii, iulie-septembrie.

Rossano, Pietro, ed.
1963 *Nuovo testamento.* Torino: Utet.

Rossi, Paolo
1957 *Francesco Bacone. Dalla magia alla scienza.* Bari: Laterza (ed. a 2-a. Torino: Einaudi, 1974).
1960 *Clavis Universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz.* Milano: Ricciardi (ed. a 2-a. Bologna: Il Mulino, 1983).
1988 „La memoria, le immagini, l' enciclopedia". In P. Rossi, ed. 1988.
1998 „La storia della scienza: la dimenticanza e la memoria". In L. Bolzoni *et al.* eds., *Memoria e memorie.* Florenţa: Olschki.

Rossi, Pietro, ed.
1988 *La memoria del sapere.* Roma-Bari: Laterza.

Russell, Bertrand
1905 „On Denoting". In *Mind*, 14: 479-493 (trad. it. „Sulla denotazione". In A. Bonomi, ed., 1973).

Saintsbury, George
1900-1904 *A History of Criticism and Literary Taste in Europe: the Earliest Texts to the Present Day.* Edimburgh: Blackwood.

Salsano, Alfredo
1977 „Enciclopedia". In *Enciclopedia* 1. Torino: Einaudi.

Sanders, Henry
1930 *Beati in Apocalipsin libri duodecim.* Roma: American Academy.

Santarcangeli, Paolo
1967 *Il libro dei labirinti.* Florenţa: Vallecchi (în prezent şi în Milano: Frassinelli 2005, cu o prefaţă de U. Eco).

Schaer, R., ed.
1996 *Tous les savoirs du monde.* Paris: Flammarion.

Schank, Roger C. şi Abelson, Robert P.
1977 *Scripts, Plans, Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures.* Hillsdale: Lawrence Erlbaum.

Schank, Roger C. şi Childers, Peter G.
1984 *The Cognitive Computer.* Reading, Ma.: Addison-Wesley.

Schlosser-Magnino, Julius
1924 *Die Kunstliteratur.* Viena: Schroll (trad. it. *La letteratura artistica*, Florenţa: La Nuova Italia, 1935).

Schogt, H.G.
1986 „Seme". In T.A. Sebeok, ed. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* 2. Berlin: Mouton de Gruyter.

Scholem, G. *et al.*
1979 „Kabbalistes chrétiens". In *Cahiers de l'Hermetisme.* Paris: Albin Michel.

Secret, François
1964 *Les Kabbalistes chrétiens de la renaissance.* Paris: Dunod (ed. nouă, Milano: Sebastiani, 1985).

Sellars, Wilfrid
1978 „The Role of Imagination in Kant's Theory of Experience". In Henry W. Johnstone Jr., ed. *Categories: A Colloquium.* Pennsylvania State University 1978.

Simson, Otto von
1956 *The Gothic Cathedral.* New York: Pantheon.

Sirridge, M.
1997 „The walking of orphans, the cooing of doves, and the groans of the sick: the influence of Augustine's theory of language on some theories of interjection". In C. Marmo, ed., *Vestigia, imagines, verba. Semiotics and Logic in Medieval Theological Texts (XIIth-XIVth Century).* Brepols.

Slaughter, Mary
1982 *Universal Languages and Scientific Taxonomy in the Seventeenth Century.* Londra: Cambridge University Press.

Smith, Barry şi Varzi, Achille C.
2000 „Fiat and Bona Fide Boundaries". In *Philosophy and Phenomenological Research* 60.

Smith, Barry
2003 „Ontology". In L. Floridi, ed., *The Blackwell Guide to Philosophy of Computing information.* Malden: Blackwell.

Sorabji, Richard
1996 „Animal, Minds and Human Minds". *The Philosophical Review* 105, 3.

Sowa, John
1991 *Principles of Semantic Networks: Explorations in the Representation of Knowledge*, J.F. Sowa, ed. San Mateo: Morgan Kaufmann Publishers.
2000 „Ontology, Metadata, and Semiotics". In B. Ganter & G.W. Mineau, eds., *Conceptual Structures: Logical, Linguistic, and Computational Issues.* Berlin: Springer.

Spade, Paul V.
1980 „Notes on Richard Lavenham's So Called «Summulae Logicales» with a Partial Edition of the Text". In *Franciscan Studies* 40.
1982 „The Semantics of Terms". In Kretzmann *et al.* 1982.

Sperber, Dan şi Wilson, Deirdre
1986 *Relevance.* Cambridge: Harvard U.P. (trad. it. *La pertinenza*, Milano: Anabasi, 1992).

Svoboda, Karl
1927 *L'esthétique de Saint Augustin et ses sources.* Paris-Brno: Belles Lettres.

Tabarroni, Andrea
1984 „Segno mentale e teoria della rappresentazione in Ockham". In *VS* 38/39.

Tarski, Alfred
1944 „The Semantic Conception of Truth and the Foundations of Semantics". In *Philosophy and Phenomenological Research*, 4, 1944.

Tatarkiewicz, Władisław
1962 *Historia estetyki.* Varşovia: Paśstwowe Wydawnictwo Naukowe (trad. it. *Storia dell'estetica. II. L'estetica medievale*, Torino: Einaudi, 1979.)

Tega, Walter
1983 *L'Unità del sapere e l'ideale enciclopedico nel pensiero moderno.* Bologna: Il Mulino.
1984 *Arbor scientiarum. Enciclopedie e sistemi in Francia da Diderot a Comte.* Bologna: Il Mulino.
1995 „La follia dell'ordine alfabetico e la concatenazione delle scienze: L'enciclopedia come sistema tra XVIII e XX secolo". In *Storia della filosofia e storia della scienza. Studi in onore di Paolo Rossi.* Florenţa: La Nuova Italia.
1999 „I prisma di Alsted". In W. Tega, ed., *Le origini della modernità.* Florenţa: Olschki. Dar şi „Le prisme d'Alsted: l'encyclopédie comme système de systèmes". In B. Saint Girons, ed., *Art et science a l'age classique.* Paris: Vrin, 2000.
2004 „Enciclopedie e sistemi tra XVIII e XIX secolo". In *Studi in onore di Cesare Vasoli.* Florenţa: Olschki.

Thorndike, Lynn
1929 *A History of Magic and Experimental Science.* New York: Columbia U.P.

Thurot, Charles
1869 *Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales du Moyen Age.* Paris: Bibliothèque Impériale (acum Frankfurt: Minerva, 1964).

Trier, Jost
1931 *Der deutsche Wortschatz im Sinnberzirk des Verstandes.* Heidelberg: Winter.

Valente, Luisa
1995 „Une sémantique particulière: La pluralité du sens dans les Saintes Ecritures (XIIe siècle)". In Ebbesen, ed., 1995.

Vasoli, Cesare
1958 „Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno". In E. Castelli, ed., *Umanesimo e simbolismo.* Padova: Cedam.
1978 *L'enciclopedismo del seicento.* Neapole: Bibliopolis.

Vattimo, Gianni
1980 *Le avventure della differenza.* Milano: Garzanti.
1983 „Dialettica, differenza, pensiero debole". In G. Vattimo şi P.A. Rovatti, eds., *Il pensiero debole.* Milano: Feltrinelli.
1994 *Oltre l'interpretazione.* Roma-Bari: Laterza.

Vecchio, Sebastiano
1994 *Le parole come segni. Introduzione alla linguistica agostiniana.* Palermo: Novecento.

Verbeke, Gerard
1961 *Commentaire sur le* Peri hermeneias *d'Aristote, traduction de Guillaume de Moerbeke, ed. critique et étude sur l'utilisation du Commentaire dans l'œuvre de saint Thomas par G. Verbeke.* Louvain: Publications Universitaires.

Viano, Carlo Augusto
1988 „La biblioteca e l'oblio". In P. Rossi, ed., 1988.

Violi, Patrizia
1997 *Significato e esperienza.* Milano: Bompiani.

Weinrich, Harald
1997 *Lethe. Kunst und Kririk des Vergesssen.* München: Beck (trad. it. *Lete: Arte e critica dell'oblio*, Bologna: Il Mulino, 1999).

Wencelius, Léon
1932 *La philosophie de l'art chez les néo-scolastiques de langue français.* Paris: Alcan.

West, William N.
1997 „Public Knowledge and Private Parties". In Binkley, ed., 1997.

White, Andrew D.
1917 *A History of tbe Warfare of Science with Theology in Christendom.* New York: Appleton.

Wierzbicka, Anna
1972 *Semantic Primitives.* Frankfurt: Athenaum.
1995 „Dictionaries and Encyclopedias. How to Draw the Line". In Davis Philip W., ed. *Alternative Linguistics. Descriptive and Theoretical Mades.* Amsterdam: Benjamins.
1996 *Semantics. Primes and Universals.* Oxford: Oxford University Press.

Wilks, Yorick
1977 „Good and Bad Arguments about Semantic Primitives". In *Communication and Cognition* 10, 3-4.

Wilson, N.L.
1967 „Linguistical Butter and Philosophical Parsnips". In *Journal of Philosophy* 64.

Wirszubski, Chaim
1989 *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism.* Cambridge: Harvard U.P.

Wittgenstein, Ludwig
1922 *Tractatus Logico-Philosophicus.* Londra: Routledge (trad. it. *Tractatus Logico--Philosophicus*, Torino: Einaudi, 1964).
1953 *Philosophische Untersuchungen.* Oxford: Blackwell (trad. it. *Ricerche filosofiche*, Torino: Einaudi, 1973).

Worth, Sol
1975 „Pictures Can't Say Ain't". In *VS* 12.

Yates, Frances
1954 „The Art of Ramon Lull". In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XVII (în prezent în *Lull & Bruno, Collected Essays I.* Londra: Routledge, 1982).
1960 „Ramon Lull and John Scotus Eriugena". In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXIII (în prezent în *Lull & Bruno, Collected Essays I.* Londra: Routledge, 1982).
1964 *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition.* Londra: Routledge (trad. it. *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma-Bari: Laterza, 1983).

1966 *The Art of Memory.* Londra: Routledge (trad. it. *L'arte della memoria*, Torino: Einaudi, 1972).

Zambelli, Paola
1965 „Il *De auditu Kabbalistico* e la tradizione lulliana nel Rinascimento". In *Atti dell'accademia toscana di scienze e lettere „La Colombario"* XXX, 1965 (în prezent în *L'apprendista stregone. Astrologia, cabala e arte lulliana in Pico della Mirandola e seguaci.* Veneția: Marsilio, 1995).

Zellini, Paolo
1980 *Breve storia dell'infinito.* Milano: Adelphi.

Index

A

Abélard, Pierre 16, 76, 112, 119, 169-171, 198-200, 308-311, 313, 317, 478-479
Abelson, Robert P. 52, 531
Abulafia, Abraham 258-263, 343, 352
Adelard din Bath 211
Adler, Mortimer 266
Adso de Montier-en-Der 243
Aegidius Romanus 89, 96, 100, 102, 104, 174, 264
Agrippa, Heinrich Cornelius 351, 358-359
Al Farabi 98, 101-103, 561
Alain de Lille 101, 114, 137, 209, 210
Albertus Magnus 91, 102, 142, 171, 204, 270, 291, 296, 445
Alciati, Andrea 165
Alcuinus 108, 178
Aldrovandi, Ulisse 28-29
Alemanno, Yohannan 259, 260, 351
Algazel 345
Alighieri, Dante 48, 49, 97, 111, 116, 119, 126-30, 141, 163, 189, 196, 216, 247--258, 260-264, 292, 343, 365-366, 468, 470
Allégret 109
Alsted, Johann Heinrich 35-36, 69
Ammonios 90, 174, 179-181
Anceschi, Luciano 474
Angelini, Cesare 216, 227, 513
Anselm din Canterbury 208, 306, 308, 323--324
Antigonos din Caristos 26
Apel, Karl-Otto 422, 513
Apresjan, Jurij 481, 513
Aristotel 5, 7-10, 14-16, 19, 24, 25-26, 38, 60-63, 74, 76, 82-83, 89-98, 100-101, 103-105, 124, 128, 138-141, 146, 148--149, 153, 155-156, 158, 160171-175, 177, 180, 182, 185-186, 200-201, 206, 211-212, 304-306, 308, 311, 319, 398, 401, 427, 444, 459-460, 478, 487
Aristoteles Latinus 90-91, 97, 99, 173-174, 513
Assunto, Rosario 283-284, 290, 513
Auerbach, Heinrich 114, 116, 513
Augustin 5, 29-31, 101, 106, 114, 116-118, 127, 133, 142, 160, 167-169, 187-188, 190, 198-201, 212, 218, 220-222, 233, 238-240, 241, 291, 297, 306-307, 311, 316, 344, 426, 478
Augustin din Dacia 116
Averroes 91-98, 103-104
Avicenna 98, 101, 184

B

Bacon, Francis 29, 36-38,45,147, 366, 404, 386
Bacon, Roger 102-104, 185-190, 212-213, 254-255, 306, 315-322, 324, 328-329
Balme, David M. 19, 513
Barsalou, Lawrence 58, 513
Barthes, Roland 301, 513
Bartholomeus Anglicus 33, 118
Baudelaire, Charles 271, 275, 286
Baudry, Léon 513
Bäumker, Clemens 291, 339, 513
Beatus din Liébana 215-221, 223-228, 231, 233-236, 239-246, 513
Becher, Joachim 370
Beck, Cave 5, 41
Beda 107, 114, 116, 199, 218-221

Belot, Jean 331
Beltran, Evencio 513
Beonio-Brocchieri Fumagalli, Maria Teresa 24, 211, 301, 309, 513
Berg, Jan 514
Bergson, Henri-Louis 267, 270
Berkeley, George 397
Bermudo, Pedro 39
Bernard de Chartres 110, 116, 121, 209--211
Bernardo Silvestre 121
Bernart de Venzac 109
Bertini, Ferruccio 111, 514
Biard, Joël 514
Bierwisch, Manfred 481, 514
Binkley, Peter 24, 32, 514
Biolez, Jean 266
Bioy Casares, Adolfo 85
Black, Deborah 514
Black, Max 62, 514
Boas, George 149, 514
Boehner, Philothetus 321, 323, 514
Boethius din Dacia 254-255
Boethius, Anicius Manlius Severinus 9-10, 15-16, 90, 96, 137, 139, 145, 173-176, 178, 186, 212, 254, 288, 291-292, 306--308, 313, 319, 321, 324, 344-345
Bogges, WE.F. 98-99, 104, 514
Bolzoni, Lina 514
Bonald, Louis de 382
Bonaventura da Bagnoregio 145, 216, 281
Bonfantini, Massimo 421, 422, 514
Bonomi, Andrea 514
Bord, Janet 50, 515
Borges, Jorge Luis 71, 78, 85, 92-93, 377--378
Bori, Pier Cesare 116, 515
Bossanquet, Bernard 389, 515
Boullier, David 156
Bréal, Michel 477-479, 515
Bruner, Jerome 515
Buffon, Georges-Louis 28-29, 156
Buridan, Giovanni 102-104, 292
Busi, Giulio 264, 515
Butterworth, Charles E. 91-93, 515
Buyssens, Eric 481, 515

C

Calboli Montefusco, Lucia 60
Calboli, Gualtiero 60, 515
Calimani, Riccardo 264, 515
Callahan, Daniel 266
Callimachos 26
Callistene 26
Camén Aznar, José 219, 240, 515
Campanelli, Cosimo 269, 515
Carnap, Rudolf 302, 515
Caro, Annibal 499
Carreras y Artau, Tomàs Joaquín 347, 349, 359, 515
Carruthers, Mary 33, 224, 515
Casaubon, Isaac 198, 202, 213
Casciato, Maristella 515
Cases, Cesare 493
Cassirer, Ernst 406, 412, 515
Cavazza, Marc 516
Cavini, Walter 516
Cecco d'Ascoli 31-32
Ceñal, Ramón 39, 516
Cevolini, Alberto 78, 81-82, 516
Chenu, M.D. 199, 201, 209, 516
Cherchi, P. 24, 516
Childers, Peter G. 54, 531
Chrysippos 150-151, 153-155, 157, 159--160, 509
Cicero 24, 70, 76, 78, 107, 114, 174, 386, 487
Clavius, Cristophorus 360, 362
Clement Alexandrinul 114-115
Cocteau, Jean 267
Coșeriu, Eugen 481
Coleridge, Samuel Taylor 286-287
Collison, R. 24, 516
Columella 158
Compagnon, Antoine 116, 208, 516
Comparetti, Domenico 121, 516
Condillac, Etienne Bonnot de 156
Copernic, Nicolaus 59, 211
Corcoran, John 516
Corti, Maria 254-255, 263, 516
Corvino, Francesco 324, 516
Coumet, Ernest 362, 516
Courtés, Joseph 479, 481, 521
Coussemaker, Edmond de 291
Croce, Benedetto 272, 289, 463-474, 516
Curtius, Ernst R. 128, 273, 288-289, 516
Cusanus, Nicolaus 359, 462

D

Da Verona, Guido 475
Dahan, Gilbert 96, 101-103, 124, 145, 516
D'Alembert, Jean-Baptiste Le Rond 46--47, 50, 377
Dalgarno, George 41, 366, 368, 373, 376, 402
Davidson, Donald 480, 483-485, 517
De Bruyne, Edgar 97, 109, 120-121, 204, 265-266, 269, 288-299, 517
De Ghellinck, J. 209, 517
De Leo, Pietro 195, 517
De Lubac, Henri 116, 233-234, 290, 517
De Mauro, Tullio 397, 414, 464, 517
De Munnynk, Maurice 268, 517
De Rijk, Lambert 112, 169, 176, 307, 309, 313-315, 517
De Wulf, Maurice 266, 299
Debenedetti Stow, Sandra 264, 517
Deely, John 274, 296, 517
Degerando, Joseph-Marie 377
Del Rio, Martino 331
Deleuze, Gilles 52, 413, 517
Della Volpe, Galvano 474
Demaria, Cristina 79, 83, 517
Demetrio Falereo 107, 114
Dennett, Daniel 447, 517
Derisi, Octavio Nicolàs 266
Derrida, Jacques 483, 498, 518
Descartes, Renée 210, 294, 376-377
Desmond, Henry P. 518
Dewey, John 423, 474
Diogenes Laertios 26
Dionisie Areopagitul (Pseudo-) 114, 129--130, 132-137, 142, 146, 200, 204, 294, 344, 347
Dionisie Carthusianul 292
Donatus 105-107, 114, 121, 178
Dorfles, Gilio 474
Doyle, Arthur Conan 268
Dragonetti, Robert 251, 518
Dronke, Peter 111, 119, 518
Duby, Georges 496
Ducrot, Oswald 485, 518
Dummett, Michael 302, 518
Duns Scotus, John 206, 282, 288, 291--292, 299, 320
Durand, Guillaume 5
Dyroff, Adolf 266

E

Ebbesen, Sten 518
Eckhart, Johannes (Meister) 285
Esposito, Elena 68, 82, 519
Evans, R.J.W. 331, 519

F

Fabbrichesi Leo, Rossella 446, 519
Fabrici d'Acquapendente, Girolamo 190
Faral, Edmond 97, 109, 111, 291, 519
Federici Vescovini, Graziella 519
Fernandez, Ramona 519
Ferreiro Alemparte, J. 519
Feyerabend, Paul K. 519
Fichant, Michel 361, 519
Fillmore, Charles J. 54, 519
Focillon, Henri 217, 240, 288, 520
Fodor, Jerrold 21, 523
Foigny, Gabriel de 368-69, 373-375, 377
Formaggio, Dino 474
Formigari, Lia 520
Foucault, Michel 24, 28-29, 377, 520
Fowler, Robert 24, 520
Frank, Thomas 520
Frawley, William 520
Fredborg, K.M.L. Nielsen 183-185, 316, 520
Frege, Gottlob 302, 520
French, Peter J. 331-332, 520
Fumagalli, Armando 446, 448, 520

G

Galenus, Claudius 260
Galilei, Galileo 38, 59, 222, 234, 480
Gallavotti, Carlo 60, 520
Gargani, Aldo 325, 327, 495, 520
Garin, Eugenio 351, 355, 474, 520
Garlandus Compotista 176
Garroni, Emilio 397-398, 414, 421, 520
Garzoni di Bagnacavallo, Tommaso 356
Geach, Peter 520
Genette, Gérard 381, 520
Genot-Bismuth, Jacqueline 262-264, 520
Gensini, Stefano 46, 520
Geoffrey de Vinsauf 109, 110-111, 146
Gerardo di Cremona 90, 102
Gesualdo, Filippo 71-73, 86

Geyer, B. 112, 169-170, 309-310, 521
Ghisalberti, Alessandro 521
Giacomo Veneto 90
Gibson, James J. 508, 521
Gil, Ferdinand 18
Gilbert de Poitiers 137
Gilbert, Katharine 290
Gilson, Etienne 197, 199, 521
Giovanni di San Tommaso (Johannes Poinsot) 274, 283, 296
Giulio Camillo Delminio 36, 71
Glunz, Hans 289, 291-292, 521
Gombrich, Ernst 454, 521
Goodman, Nelson 194-195, 521
Gorni, Guglielmo 264, 521
Gouguenheim, Sylvain 240-241, 521
Gould, Stephen Jay 418, 521
Grabmann, Martin 209, 521
Grazia, Roberto 422, 514
Gregorio din Rimini 159
Gregory, Tullio 210, 521
Greimas, Algirdas Julien 479-482, 521
Grossatesta, Roberto90, 101, 212, 291
Groupe μ 521
Gruber, Tom R. 58, 521
Grünbaum, Adolf 459-460, 521
Guattari, François 51, 517
Guichard, Estienne 367
Guiilaume de Saint Thierry 97
Guillaume de Conches 102, 112, 119, 210, 313
Guiraut de Bomeill 109
Guldin, Pierre 361-362
Gundisalvi, Domenico 101-102

H

Habermas, Jurgen 509-510, 522
Hackett, Jeremiah 102, 522
Haiman, John 53, 522
Halm, Carolus 108, 522
Havet, Julien 197, 522
Haywood, Ian 192, 522
Heidegger, Martin 206, 288, 320, 382, 398--399, 493, 508, 522
Helianus 26, 154-155
Herman Germanul 91-99, 101-103
Hermes Trismegistus 201, 206
Herodot 26, 156, 262
Herren, Michael W. 109, 291, 522
Hildegard von Bingen 119, 244
Hillel da Verona 262-263
Hillgarth, Jocelyn N. 353, 522
Hippolit din Roma 114, 220, 242
Hjelmslev, Louis 21, 75, 301, 448, 479, 509, 522
Hogrebe, Wolfram 522
Höltgen, Carl Josef 165, 522
Holtz, L. 106-107, 178, 522
Honorius din Autun 81, 97, 101, 118
Hookway, Christopher 522
Horapollon 165
Hugo de Fouilloy 159, 164, 233
Hugo de Saint-Victor 97, 109, 115, 120, 159
Huizinga, Johan 288-289, 291-292, 522
Hume, David 399, 460-461
Hungerland, Isabel C. 326-328, 522
Husserl, Edmund 302, 400, 414, 522

I

Idel, Moshe 258-259, 261-262, 343, 351
Ieronim (sfântul) 117, 160, 198, 216, 218, 220
Immanuel Romanul 263
Ioan al Crucii, Sfântul 271
Ioan din Dacia 101, 182
Ioan Evanghelistul 31, 215-216, 220, 223, 225-227, 230-231, 238, 240-241
Ioannes Saracenus 204
Irineu din Lyon 220, 242
Isidor din Sevilia 31-32, 101, 107, 114, 118, 158, 182, 199, 258, 381-382, 387
Iulian Apostatul 383-384

J

Jackendoff, Ray 451, 523
Jakobson, Roman 5, 73, 523
Jeauneau, Edouard 210, 523
Johannes de Genduno 104
John Garlandia 97, 109, 110
John of Salisbury 100, 108, 110, 121-122, 204, 210, 211, 304, 344-345
Johnston, Mark D. 335, 339, 341, 350, 523

K

Kant, Immanuel 5, 7, 283, 286, 295, 397--408, 411-416, 418-422, 458, 523

Katz, Jerrold J. 21, 523
Katz, Jerry 21, 523
Kelemen, János 523
Kepler, Johannes 59, 467
Kern, Hermann 50, 523
Ketner, Kenneth L. 523
Kilwardby, Roberto 112, 183
Kircher, Athanasius 40, 190, 196, 332, 338, 348, 367, 385
Klinkenberg, Jean-Marie 523
Koch, Joseph 266
Komensky, Jan Amos (Comenio) 36, 362
Kovach, Francis 290, 524
Kretzmann, Norman 524
Kripke, Saul 479, 524
Kuhn, 290, 521

L

Labarrière, Jean-Louis 524
Lactanţiu (Lucius Cecilius Firmianus) 220
Lakoff, George 62, 524
Lamb, Sidney M. 481, 524
Lambert d'Auxerre 176
Lambertini, Roberto 147, 301, 320
Lamennais, Hugues-Felicité-Robert 382
Landes, Richard 240-241, 524
Le Goff, Jacques 208, 211, 264, 524
Leech, Geoffrey 302, 524
Leibniz, Gottfried 37, 40, 45-47, 53, 59, 82, 343, 362, 366
Lemay, Richard 104, 524
Lemoine, Michel 288, 291-292, 524
Leoni, Federico 397
Levinheta, Bernardo 333
Lewis, David K. 484, 524
Lingueglia, Paolo 266
Lionello di Ser Daniele 263
Llinares, Armand 348-349, 524
Lo Piparo, Franco 139, 172, 178, 182, 305, 524
Locke, John 324, 366, 397-399, 401, 404, 408
Lodwick, Francis 41, 366, 368, 376
Lorusso, Anna Maria 60, 83, 105, 525
Lotman, Jurij 69-70, 83, 525
Lovejoy, Arthur O. 9, 119, 345, 525
Lucreţiu (Caro Titus) 26
Luisetti, Federico 36, 525
Lullus, Raimundus 25, 34, 331-341, 343--353, 356-359, 362-363, 366, 372-373
Lusignan, Serge 81, 528
Lyons, John 302, 306, 482, 525
Lyttkens, Hampus 139, 145, 525

M

Macrobius 121, 345-346
Maestrul din Tours 112
Maggi, Michele 463, 525
Mahoney, Edward P. 282, 525
Maierù, Alfonso 254-255, 306, 324, 525
Maimonide, Mosè 261
Mainardi, Pietro 356
Maistre, Joseph de 381-391, 394-395
Mâle, Emile 221, 525
Maloney, Thomas S. 328, 525
Mameli, Matteo 457, 525
Manetti, Giovanni 60, 117, 168, 215, 425, 525
Manzoni, Alessandro 425-27, 429-440, 466, 475
Marchese, Vincenzo 266
Marconi, Diego 53, 400, 401, 481, 525
Marigo, Aristide 251, 526
Maritain, Jacques 204, 210, 265-279, 281--288, 294-295, 297, 299, 526
Marmo, Costantino 89, 95, 99-100, 102, 104, 142, 147, 256, 301, 320-321, 323--324, 519, 526
Marr, David 413, 526
Marrone, Caterina 40, 526
Marrou, Henri Irenée 198-199, 526
Marsilius Inghensis (Pseudo-) 189
Martinetti, Piero 406, 526
Mathieu de Vendôme 97, 109-110
Mathieu, Vittorio 421, 526
Mayoux, Jean-Jacques 286, 526
Mazzantini, Carlo 266
McCawley, James D. 489, 526
McKeon, Richard 526
Meier, Christel 32, 526
Menéndez y Pelayo, Marcelino 93, 291, 527
Mengaldo, Pier Vincenzo 249, 253, 527
Mersenne, Marin 361-362, 366, 376
Merton, Robert 210, 527
Michelangelo Biondo 202

Michelangelo, Buonarroti 190, 472-473
Milhaud, Darius 267
Mill, John Stuart 303-304, 325-328, 527
Millás Vallicrosa, José M. 342, 344, 527
Mondolfo, Rodolfo 527
Montaigne, Michel de 162
Montano, Rocco 290, 527
Monti, Vincenzo 499
Moody, Ernest A. 9, 323, 527
Morestel, Pierre 356
Morpurgo-Tagliabue, Guido 474
Morris, Charles 302, 479, 490, 527
Morus, Thomas 368
Murphey, Murray G. 448, 527
Murphy, James B. 274, 527
Mussato, Albertino 273

N

Nardi, Bruno 261, 527
Naudé, Gabriel 331
Neckham, Alexander 118, 210
Neubauer, Fritz 54, 527
Newton, Isaac 210-211, 400-401
Nietzsche, Friedrich 78-79, 493-494, 504--507, 527
Nishishara, H. Keith 413, 526
Nuchelmans, Gabriel 320, 527

O

Ockham, William of 165, 185, 282, 292, 306, 313, 321-328
Ogden, Charles K. 302, 479, 527
Olgiati, Francesco 266
Origen 115-117, 152, 208
Ortony, Andrew 528
Ottaviano, Carmelo 528
Owens, Joseph 138-139, 528

P

Paci, Enzo 422, 528
Pagani, Ileana 254, 528
Panofsky, Erwin 290, 528
Paolucci, Claudio 448-450, 455-456, 461, 528
Pardies, Gaston 156
Pareyson, Luigi 467, 474, 498, 528
Pater, Walter 289
Paulmier-Foucart, Monique 81, 528
Pavel, Tomas 67-68, 528
Peeters, Bert 528
Peirce, Charles Sander 5, 23, 84, 282, 303--304, 314, 402, 408, 416-417, 422, 443--444, 446-451, 455-457, 461, 495, 509, 528
Pellerey, Roberto 280, 528
Pépin, Jean 114, 127-128, 528
Perani, Mauro 259, 528
Petitot, Jean 528
Petöfi, János S. 54, 528
Petrus Hispanus 176, 306, 324, 314-315, 327
Philon din Alexandria 114, 115, 151, 155, 260
Picinelli, Filippo 165
Pico della Mirandola, Giovanni 201, 259, 331, 351
Pietro da Mantova 324-325
Pinborg, Jan 182, 184-185, 323, 520, 528
Pini, Giorgio 321, 529
Platzeck, Ehrard W. 337, 343-347, 349--350, 529
Plinius (cel Bătrân) 25, 27-29, 31-32, 81, 118, 154, 157-158, 164
Plutarh 152-154, 156
Pohlenz, Max 149, 182, 529
Polara, G. 109, 291, 529
Poliziano, Angelo 35
Pombo, Olga 24, 34, 529
Pomponius, Mela 26
Pons, Alain 47, 529
Ponzio, Augusto 314, 529
Popper, Karl 442, 484, 529
Porfir 7-10, 12-14, 16, 19, 22, 28, 41, 44, 50, 90, 114, 139, 150, 152, 155-156, 160, 165, 349, 418, 463
Pottier, Bernard 54, 481, 529
Pouillon, Henry 266, 290-291, 529
Poulenc, Francis 267
Pozzato, Maria Pia 196, 529
Prieto, Louis 331, 481, 508, 529
Priscianus 105, 178-182, 183, 210-211, 313
Priscillian din Avila 218
Proclus 200, 206
Proni, Giampaolo 421, 456-457, 514, 529
Putnam, Hilary 54, 69, 529

Q

Quillian, Ross 55, 64, 529
Quine, Willard Van Orman 22, 427, 482, 486, 530
Quintilian (Marcus Fabius) 24, 105-108

R

Rabanus, Maurus 31-32, 81, 118, 159, 164, 178
Rabelais, François 24-25, 473
Raguenet, François 368
Ramée, Pierre de la 35-36
Reisch, Gregor 35, 165
Renucci, Paul 128, 530
Richard de Saint-Victor 102, 115, 234, 344
Richards, Ivor Armstrong 302, 479, 527
Ricœur, Paul 62, 530
Riedl, Aloysius 291
Rintelen, F.H. von 295, 530
Rivarol, Antoine de 365
Rivers, Kimberly 33, 530
Rodolfo il Glabro 245
Roland-Gosselin, M.D. 282, 296, 299, 530
Rorty, Richard 400-401, 507, 530
Rosenau, Helen 233, 530
Rosenstiehl, Pierre 53, 530
Rosiello, Luigi 365, 381, 530
Rosier-Catach, Irène 102, 103, 112, 137, 162, 247, 516, 530
Rossano, Pietro 216, 224, 530
Rosselli, Cosma 75-76
Rossi, Paolo 34, 37, 80, 341, 530
Rossi, Pietro 530
Rovatti, Pier Aldo 493-494, 504
Russell, Bertrand 22-23, 302, 326, 530

S

Saintsbury, George 289, 530
Salsano, Alfredo 24, 531
Sanders, Henry 216, 218, 531
Santarcangeli, Paolo 50, 531
Satie, Erik 267, 270
Saussure, Ferdinand de 331, 489
Scalichius, Paulus 331
Schaer, R. 24, 531
Schank, Roger C. 54, 531
Schelling, Friedrich W.G. 286, 500
Schlosser, Julius 289, 291, 531
Schogt, Henry G. 481, 531
Scholem, Gershom 356, 531
Schott, Caspar 39
Scotus Eriugena, John 119, 131, 197, 204, 346-347
Sebeok, Thomas A. 519, 531
Secret, François 331, 531
Selenus, Gustavo 358
Sellars, Wilfrid 401, 408, 531
Servius, Maurus Honoratus 121
Sextus Empiricus 150-151, 155, 398
Sgradini, Enrica 528
Siger de Brabant 211, 254
Simone din Faversham 256
Simson, Otto von 290, 531
Sirridge, M. 168, 531
Slaughter, Mary 165-166, 531
Smith, Barry 59, 451, 531
Socrate 155, 182, 318, 339
Solinus, Gaius Iulius 31, 118
Sorabji, Richard 531
Sowa, John 58, 531
Spade, Paul V. 182, 311, 532
Spangerbergius, Johannes 71
Sperber, Dan 482, 532
Spinoza, Baruch 366
Straton din Lampsakos 26
Suger din Saint-Denis 235, 290
Svoboda, Karl 291, 532

T

Tabarroni, Andrea 147, 301, 321, 532
Taparelli D'Azeglio, Luigi 266
Tarski, Alfred 329, 488-489, 532
Tatarkiewicz, Władisław 290, 532
Tega, Walter 34-36, 532
Teodoric de Chartres 112, 137
Tesauro, Emanuele 5, 37-38, 40-41, 113, 141, 375
Thomas din Erfurt 206, 320
Thorndike, Lynn 356, 532
Thurot, Charles 201, 532
Ticonius, Afro 117, 218, 220-221, 240
Toma d'Aquino 19, 90-91, 103, 112, 122--125, 127-128, 134, 136-137, 139, 141--142, 146, 160-161, 173, 177-182, 183-185, 189, 198, 200-201, 204, 209,

212, 247, 265, 267-276, 279-280, 282--287, 291, 294-299, 311-313, 345, 445, 462, 497
Trier, Jost 66, 532
Trithemius, Iohanes (Johann Heidenberg) 206, 352, 357

U

Ulrich von Strasburg 121
Uspenski, Boris A. 83, 525

V

Valensise, P. 266
Valente, Luisa 116, 532
Valerian 165
Valla, Giorgio 91, 198, 213, 227
Vallet, Juan 266
Varzi, Achille 451-452, 531
Vasile din Cezareea 156, 159
Vasoli, Cesare 34, 359-360, 532
Vattimo, Gianni 247, 400-401, 493-494, 504, 506-507, 511, 526, 532
Vecchio, Sebastiano 117, 168, 533
Veiras, Deinis 368
Verbeke, Gerard 174, 533
Viano, Carlo Augusto 533
Vick, G.R. 326-328, 522
Vigenère, Blaise de 357
Vincent de Beauvais 33, 80, 118, 178
Violi, Patrizia 21, 53, 56, 76-77, 519, 533
Vergiliu din Bigorre (din Toulouse) 109
Vives, Ludovico 25
Volli, Ugo 401

W

Weinrich, Harald 71, 79, 533
Wencelius, Léon 294, 533
West, William N. 25, 533
White, Andrew D. 381-382, 533
Whitehead, Alfred North 461
Wierzbicka, Anna 533
Wilhelm din Sherwood 315
Wilkins, John 5, 41, 43-45, 82, 366, 368, 373-378, 386, 402
Wilks, Yorick 533
Willem van Moerbeke 90-91, 97-99, 103--104, 174, 177, 179, 200, 212
Wilson, Deirdre 482, 532
Wilson, N.L. 53, 533
Wirszubski, Chaim 352, 533
Wittgenstein, Ludwig 462, 479, 488, 533
Worth, Sol 77, 533

Y

Yates, Frances 34, 342, 346-347, 352, 533
Yehuda Romano 263

Z

Zabala, Santiago 493
Zambelli, Paola 342, 353, 356, 534
Zellini, Paolo 459-460, 461-462, 534
Zerahya din Barcelona 262-263
Zweigenbaum, Pierre 516

Cuprins

Introducere 5

1. De la arbore spre labirint 7

1.1. Dicționarul și enciclopedia 7
1.2. Dicționarul 8
1.2.1. O primă idee de dicționar : *Arbor Porphyriana* 8
1.2.2. Utopia dicționarului în semantica modernă 20
1.3. Enciclopediile 24
1.3.1. Plinius și modelul enciclopediei antice 25
1.3.2. Enciclopediile medievale 29
1.3.3. Între Renaștere și secolul al XVII-lea, către Labirint 34
1.3.4. *Ocheanul* lui Tesauro 37
1.3.5. Wilkins 41
1.3.6. Leibniz 44
1.3.7. *L'Encyclopédie* 46
1.4. Enciclopedia Maximală ca idee organizatoare 48
1.5. Labirinturi 50
1.6. Noile modele enciclopedice 53
1.7. „Ontologiile" 58
1.8. Ontologii și creativitate semiozică 59
1.8.1. Metafora ca instrument producător de noi ontologii 60
1.8.2. Ontologii joyceene 64
1.9. Formatele enciclopediei 67
1.9.1. De la individual la maximal 67
1.9.2. Vertijul de Labirint și *ars oblivionalis* 70
1.9.3. Mnemotehnicile privite ca semiotici 74
1.9.4. *Ars excerpendi* 78
1.9.5. Radiere, amânare, latență 81
1.9.6. Enciclopedia Maximală și virtualitățile 82
1.9.7. Textul ca producător de uitare 83

2. Metafora ca mod de cunoaștere : adversitatea față de Aristotel în Evul Mediu 89

2.1. Aristotel în versiunea latină 90
2.2. *Poetica* : comentariul lui Averroes și traducerea lui Herman 91
2.3. *Poetica* : traducerea lui Willem van Moerbeke 97

2.4. *Retorica* : traducerea lui Herman Germanul 98
2.5. *Retorica* : Translatio Vetus (V) și traducerea lui Willem van Moerbeke (G) 99
2.6. Nenorocul medieval al *Poeticii* și *Retoricii* 101

3. De la metaforă la *analogia entis* 105

3.1. Poeticile și retorica 105
3.2. Referințe și exemple în gândirea filosofică 112
3.3. Metafora, alegorismul și simbolismul universal 113
3.4. Metafora la Toma d'Aquino 122
3.5. Dante 126
3.6. Teologia simbolică a lui Pseudo-Dionisie 130
3.7. *Analogia entis* 137
3.8. Concluzie 145

4. Despre lătratul câinelui 147

4.1. Animalele din Antichitate până în Evul Mediu 148
4.1.1. Sufletul, drepturile și limbajul jivinelor în Antichitate 148
4.1.2. Transmigrarea problemei în Evul Mediu 158
4.2. *Latratus canis* 167
4.2.1. Numele și semnele 167
4.2.2. Influența stoică : Augustin 167
4.2.3. Influența stoică : Abélard 169
4.2.4. Lectura boethiană la *De Interpretatione* 16a 172
4.2.5. Lectura tomistă la *De Interpretatione* 16a 177
4.2.6. Transcriptibilitatea și articularea 178
4.2.7. Din nou Toma 184
4.2.8. Roger Bacon 185

5. Falsificarea în Evul Mediu 191

5.1. Semiotica falsificării 193
5.1.1. Dubletele 193
5.1.2. Pseudo-dubletele 194
5.1.3. Falsa identificare 195
5.2. Dificultăți ale procedurilor de autentificare 196
5.2.1. Autentificarea la nivelul suportului material al textului 197
5.2.2. Autentificarea la nivelul manifestării textuale 198
5.2.3. Autentificarea la nivelul conținutului 199
5.2.4. Autentificarea cu referire la datele de fapt 201
5.3. Trei categorii de falsă identificare 202
5.3.1. Falsa identificare radicală 202
5.3.2. Falsa identificare slabă sau prezumția de interșanjabilitate. 204
5.3.3. Pseudo-identificarea 205
5.4. Ce înseamnă „a ști că" ? 206
5.5. Adevăr istoric, tradiție și *auctoritas* 207
5.6. Pe umerii giganților 209

5.7. *Tamquam ab iniustis possessoribus* 212
5.8. Concluzii 213

6. Însemnări despre Beatus 215

6.1. *Apertissime* 217
6.2. A vedea Scriptura 223
6.3. Alte vizualizări imposibile 231
6.4. Ierusalimul lui Beatus 234
6.5. *Mille annos* 236

7. Dante între modiști și cabaliști 247

7.1. *De vulgari eloquentia* 247
7.2. *Paradisul* XXVI 256

8. Utilizarea și interpretarea textelor medievale 265

8.1. Modernitatea unui paleotomist 265
8.2. O lectură dezinvoltă 268
8.3. După *Art et Scolastique*, apariția „poeziei" 271
8.4. Discursul poetic : Maritain *vs* Toma 273
8.5. Intuiție creatoare *vs* intelect activ 276
8.6. Lecția istoriografică a lui De Bruyne 288
8.7. Problema unei intuiții intelectuale 294

9. Pentru o istorie a denotației 301

9.1. De la Mill la Peirce 303
9.2. De la Aristotel la Evul Mediu 304
9.3. Boethius 306
9.4. *Appelatio* lui Anselm 308
9.5. Abélard 308
9.6. Toma d'Aquino 311
9.7. *Suppositio* 313
9.8. Bacon 316
9.9. Duns Scotus și modiștii 320
9.10. Ockham 321
9.11. După Ockham 325
9.12. Concluzii 328

10. Despre Lullus, Pico și lullism 331

10.1. Chestiunea privind *Ars* lulliană 332
10.2. Deosebiri față de cabalism 341
10.3. Arborii lullieni și Marele Lanț al Ființei 343
10.4. *Revolutio alphabetaria* a lui Pico 351
10.5. Lullismul după Pico 355

11. Limbajul Pământului Austral 365

12. O întoarcere la Isidor : etimologiile lui Joseph de Maistre 381

13. Despre tăcerea lui Kant 397

13.1. Conceptele empirice 398
13.2. Judecăţile perceptive 405
13.3. Schema 409
13.4. Există la Kant schema câinelui ? 412
13.5. Cum să construim schema unui obiect necunoscut 415
13.6. *Opus Postumum* 420

14. Semioză naturală şi cuvânt în *Logodnicii* 425

14.1. Acţiune şi cuvânt 425
14.2. Semioza populară 429
14.3. Întâlnirea cu „bravii" 431
14.4. Numele proprii 432
14.5. Iertarea fratelui Cristoforo 434
14.6. Alte exemple 436
14.7. Delirul şi nebunia publică 437
14.8. În loc de încheiere 440

15. Pragul şi infinitul. Peirce şi iconismul primar 443

15.1. O recitire a lui Peirce 443
15.2. Peirce şi cafetiera 448
15.3. Peirce împotriva Petei Negre 451
15.4. Peirce şi creierul 455
15.5. Peirce şi broasca-ţestoasă 457

16. Definiţiile în *Estetica* lui Croce 463

17. Cinci sensuri ale cuvântului „semantică", de la Bréal până astăzi 477

17.1. Diferite sensuri ale semanticii 478
17.2. Articole din enciclopedii 479
17.3. Mai are sens noţiunea de semnificaţie ? 482
17.4. Identificarea dintre semnificaţie şi sinonimie 485
17.5. Semantici verifuncţionale 487
17.6. Semnificat, referent, referinţă 489

18. Gândirea slabă *vs* limitele interpretării 493

Bibliografie 513

Index 535

PLURAL M

au apărut :

1. Émile Durkheim – *Formele elementare ale vieţii religioase*
2. Arnold Van Gennep – *Riturile de trecere*
3. Carlo Ginzburg – *Istorie nocturnă*
4. Michel de Certeau – *Fabula mistică*
5. G.W. Leibniz – *Eseuri de teodicee*
6. J. Martín Velasco – *Introducere în fenomenologia religiei*
7. * * * – *Marele Inchizitor. Dostoievski – lecturi teologice*
8. Raymond Trousson – *Istoria gândirii libere*
9. Marc Bloch – *Regii taumaturgi*
10. Filostrat – *Viaţa lui Apollonios din Tyana*
11. Diogenes Laertios – *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor*
12. Ştefan Afloroaei – *Cum este posibilă filosofia în estul Europei*
13. Gail Kligman – *Nunta mortului*
14, 15. Jean Delumeau – *Păcatul şi frica*
16. Mihail Psellos – *Cronografia. Un veac de istorie bizantină. 976-1077*
17. Cicero – *Despre divinaţie*
18, 19. Elena Niculiţă-Voronca – *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*
20. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală*
21. Paul Zumthor – *Babel sau nedesăvârşirea*
22. Porfir – *Viaţa lui Pitagora. Viaţa lui Plotin*
23. E.R. Dodds – *Grecii şi iraţionalul*
24. Jean Delumeau – *Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile Confesiunii. Secolele XIII-XVIII*
25. Thomas de Aquino – *Despre fiind şi esenţă*
26. I.-Aurel Candrea – *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*
27. Vladimir Petercă – *Regele Solomon în Biblia ebraică şi în cea grecească. Contribuţie la studiul conceptului de* midraş
28. Emmanuel Lévinas – *Totalitate şi Infinit*
29. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediţia a II-a)
30. Jacques Le Goff – *Omul medieval*
31. Jacques Derrida – *Spectrele lui Marx. Starea datoriei, travaliul doliului şi noua Internaţională*
32. Gabriel Andreescu, Gusztáv Molnár (ed.) – *Problema transilvană*
33. Seneca – *Naturales quaestiones. Ştiinţele naturii în primul veac*
34. Cristian Bădiliţă – *Platonopolis sau Împăcarea cu filosofia*
35. Hans-Georg Gadamer – *Elogiul teoriei. Moştenirea Europei*
36. Pavel Florenski – *Stâlpul şi Temelia Adevărului. Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*
37. Eugenio Garin – *Omul Renaşterii*

38. Julien Ries – *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*
39. Virgil Nemoianu – *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu*
40. Robert Darnton – *Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței*
41. * * * – *Anticristul*
42. Lie Zi – *Calea vidului desăvârșit*
43. Cicero – *Despre destin*
44. Michel Vovelle – *Omul Luminilor*
45. Françoise Bonardel – *Filosofia alchimiei. Marea Operă și modernitatea*
46. Tatiana Slama-Cazacu – *Strategeme comunicaționale și manipularea*
47. * * * – *Trei apocrife ale Vechiului Testament*
48. Jacques Le Goff – *Sfântul Francisc din Assisi*
49. A.R. Radcliffe-Brown – *Structură și funcție în societatea primitivă*
50. François Furet – *Omul romantic*
51. Hans-Georg Gadamer – *Actualitatea frumosului*
52. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. I)
53. Arnold Van Gennep – *Totemismul. Starea actuală a problemei totemice*
54. Rosario Villari – *Omul baroc*
55. John R. Searle – *Realitatea ca proiect social*
56. Peter Sloterdijk – *Critica rațiunii cinice* (vol. I)
57. Isabelle Stengers – *Inventarea științelor moderne*
58. Guglielmo Cavallo – *Omul bizantin*
59. Nicolae Corneanu – *Patristica mirabilia. Pagini din literatura primelor veacuri creștine*
60. Pierre Teilhard de Chardin – *Scrisori inedite*
61. Andrea Giardina – *Omul roman*
62. Sergio Donadoni – *Omul egiptean*
63. Anne Cheng – *Istoria gândirii chineze*
64. Artemidor Daldianul – *Carte de tălmăcire a viselor*
65. Dolores Toma – *Despre grădini și modurile lor de folosire*
66. Silviu Rogobete – *O ontologie a iubirii. Subiect și Realitate Personală supremă în gândirea teologică a părintelui Dumitru Stăniloae*
67. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. II)
68. Jean-Pierre Vernant – *Omul grec*
69. Matei Călinescu – *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*
70. H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă*
71. Norbert Elias – *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice* (vol. I – *Transformări ale conduitei în straturile laice superioare ale lumii occidentale*)
72. Norbert Elias – *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice* (vol. II – *Transformări ale societății. Schița unei teorii a civilizării*)
73. Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt – *Omul secolului XX*

74. Augustin – *Prima catehеză. Inițiere în viața creștină*
75. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. III)
76. Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt – *Omul secolului al XIX-lea*
77. Georges Dumézil – *Căsătorii indo-europene și Cincisprezece chestiuni romane*
78. Cristian Bădiliță – *Manual de anticristologie. Studii, dosar biblic, traduceri și comentarii*
79. Grete Tartler – *Înțelepciunea arabă (secolele V-XIV)*
80. * * * – *Originile creștinismului*
81. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediția a III-a)
82. Paul Ricœur, André Lacocque – *Cum să înțelegem Biblia*
83. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. IV)
84. Dominique Camus – *Puteri și practici vrăjitorești. Anchetă asupra practicilor actuale de vrăjitorie*
85. Meister Eckhart – *Cetățuia din suflet. Predici germane*
86. Peter Sloterdijk – *Critica rațiunii cinice* (vol. II)
87. Augustin – *Despre iubirea absolută. Comentariu la Prima Epistolă a lui Ioan*
88. Daniel Dubuisson – *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*
89. Marie Capdecomme – *Viața morților. Despre fantomele de ieri și de azi*
90. Vladimir Petercă – *Mesianismul în Biblie*
91. Evagrie Ponticul – *Tratatul practic. Gnosticul*
92. Iamblichos – *Misteriile egiptenilor*
93. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală* (ediția a II-a)
94. Erving Goffman – *Aziluri. Eseuri despre situația socială a pacienților psihiatrici și a altor categorii de persoane instituționalizate*
95. Michel Foucault – *Hermeneutica subiectului. Cursuri la Collège de France (1981-1982)*
96. Moshe Idel – *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*
97. Alexandru Zub – *Istorie și finalitate. În căutarea identității* (ediția a II-a)
98. Adriana Babeți – *Dandysmul. O istorie*
99. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. V)
100. Andrei Oișteanu – *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*
101. Xun Zi – *Calea guvernării ideale*
102. Johann Martin Honigberger – *Treizeci și cinci de ani în Orient*
103. Adrian Marino – *Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual* (ediția a II-a, cu un post-scriptum al autorului)
104. Seneca – *Dialoguri (I)*
105. Jean Delumeau – *Liniștiți și ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată* (vol. I)

106. Plutarh – *Despre oracolele delfice*
107. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc*
108. Seneca – *Dialoguri (II)*
109. Ruxandra Cesereanu – *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*
110. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. VI)
111. * * * – *Întotdeauna Orientul : corespondență Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)*
112. Monica Broșteanu – *Numele lui Dumnezeu în Coran și în Biblie*
113. Ruxandra Cesereanu – *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*
114. Gail Kligman – *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania* (ediția a II-a)
115. Anca Manolescu – *Europa și întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan*
116. Jean Delumeau – *Liniștiți și ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată* (vol. II)
117. Seneca – *Despre binefaceri. Despre îngăduință (De beneficiis. De clementia)*
118. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc* (vol. II)
119. Mircea Mihăieș – *Cărțile crude*
120. H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă* (ediția a V-a)
121. Valeriu Gherghel – *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice*
122. Alexandru Zub – *Clio sub semnul interogației. Idei, sugestii, figuri*
123. Cristian Bădiliță – *Metamorfozele Anticristului la Părinții Bisericii*
124. Vintilă Mihăilescu – *Socio-hai-hui prin Arhipelagul România*
125. Jean Delumeau – *În așteptarea zorilor. Un creștinism pentru mâine*
126. Corin Braga – *De la arhetip la anarhetip*
127. Salman Rushdie – *Dincolo de limite*
128. Ruxandra Cesereanu (coord.) – *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*
129. Pier Paolo Pasolini – *Scrieri corsare*
130. Mihai Valentin Vladimirescu – *O istorie a Bibliei ebraice*
131. José Antonio Marina – *Inteligența eșuată. Teoria și practica prostiei*
132. Mihai Dinu Gheorghiu – *Intelectualii în câmpul puterii. Morfologii și traiectorii sociale*
133. Michael Johnston – *Corupția și formele sale. Bogăție, putere și democrație*
134. Mihail Neamțu – *Gramatica Ortodoxiei. Tradiția* după *modernitate*
135. Gilles Lipovetsky – *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*
136. Barnaby Rogerson – *Moștenitorii Profetului Mahomed. Cauzele schismei dintre șiiți și sunniți*
137. Jacques Attali – *Scurtă istorie a viitorului*

138. Corin Braga (coord.) – *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*
139. Seneca – *Epistole către Lucilius* (vol. I)
140. *** – *Evanghelii apocrife* (ediţia a IV-a)
141. Seneca – *Epistole către Lucilius* (vol. II)
142. Mihail Neamţu – *Bufniţa din dărâmături. Insomnii teologice în România postcomunistă*
143. Cristian Bădiliţă – *Glafire. Nouă studii biblice şi patristice*
144. Saul Bellow – *Până la Ierusalim şi înapoi*
145. Fernando Savater – *Viaţa eternă*
146. Gilles Lipovetsky, Jean Serroy – *Ecranul global. Cultură, mass-media şi cinema în epoca hipermodernă*
147. Salman Rushdie – *Patrii imaginare*
148. Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc* (vol. III)
149. Philippe Braud – *Mic tratat de emoţii, sentimente şi pasiuni politice*
150. Andrei Codrescu – *Noi n-avem bun-gust, noi suntem artişti*
151. A.C. Grayling – *Alegerea lui Hercule. Plăcerea şi datoria în secolul XXI*
152. Nadia Anghelescu – *Identitatea arabă. Istorie, limbă, cultură*
153. Adam Michnik – *Mărturisirile unui disident convertit*
154. Marta Petreu – *Diavolul şi ucenicul său : Nae Ionescu – Mihail Sebastian*
155. Umberto Eco – *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*

în pregătire:

Mircea Mihăieş – *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*